Alexandru Paleologu

Bunul-simț ca paradox

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Alexandru Paleologu

Bunul-simț ca paradox

De acelaşi autor:

- *Spiritul şi litera : încercări ele pseudocritică,* Eminescu, Bucureşti, 1970.
- *Bunul-simţ ca paradox,* Cartea Românească, Bucureşti, 1972 ; ediţia a Il-a (remaniată de autor), Vitruviu, Bucureşti, 1997.
- *Simţul practic,* Cartea Românească, Bucureşti, 1974.
- *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu,* Cartea Românească, Bucureşti, 1978 , ediţia a H-a, Vitruviu, Bucureşti, 1997.
- *Ipoteze de lucru,* Cartea Românească, Bucureşti, 1980 ; ediţia a Il-a, Eminescu, Bucureşti, 1996.
- *Alchimia existenţei,* Cartea Românească, Bucureşti, 1983.
- *Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des golans/ entretiens réalisés* (par) *Alexandre Paléologue avec Marc Semo et Claire Trèan,* Ballancî, Paris, 1990.
- *Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor : convorbiri cu Marc Semo şi Claire Trèan.* Humanitas, Bucureşti, 1991.
- -- *Sfidarea memoriei: (convorbiri), aprilie 1988-octombrie 1989, Alexandru Paleologu şi Stelian Tănase,* Du Style, Bucureşti, 1996.
- *Despre lucrurile cu adevărat importante,* Polirom, Iaşi, 1997.
- *Politeţea ca armă : convorbiri şi articole mai mult sau mai puţin politice,* Dacia, Cluj-Napoca, 2000.
- *L'Occident est à l'Est (essais),* EST - Samuel Tastet, Bucureşti, 2001.

www.cartearomaneasca. ro

Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ
Bucureşti, Calea Victoriei, nr. 115, sector 1

© 2005 tay Editura Polirom

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României:
PALEOLOGU, ALEXANDRU
Bunul-simţ ca paradox/' Alexandru Paleologu. -
Ed. a 3-a - Bucureşti : Cartea Românească, 2005
ISBN: 973-23-1538-5
821.135.1-4
Printed in ROMANIA

Alexa îdru
Paleoloqu

Bunul-simt ca paradox

Ediția a III-a

CARTEA ROMÂNEASCĂ
2005

I

„Avoir une opinion c'est
préférer de se tromper dans
un certain sens."

(**Jean Rostand,** *Pensées d'un biologiste*)

îndrăzneala de a fi banal

Paradoxele de multe ori reabilitează banalitatea. Ce efect de şoc produce cîteodată reafirmarea unora din acele „vérités premières" pe care avem tendința să le uităm! (Asta comportă uneori risc şi curaj. Camus parcă spune undeva, în *La Peste,* că sînt momente în istorie cînd faptul de a declara că doi şi cu doi fac patru se pedepseşte cu moartea.)

Tehnica paradoxului

Paradoxul e o alarmă a inteligenței, un contact inedit cu adevărul; valoarea lui e una de excepție. Fabricat în serie, cum îl găsim la Chesterton sau la alții, se depreciază şi îşi pierde funcția de cunoaştere, Cînd nu duce la simple aberații, procedeul de a răsturna locurile comune nu face decît să ne înconjoare cu o hecatombă de truisme şi nu e mai puțin plat, devenind un exercițiu plicticos şi obositor care nu oferă conştiinței nici o achiziție.

Bunul-simț ca paradox

Descartes nu are dreptate cînd afirmă că bunul-simț este „la chose du monde la mieux partagée". Din contră, mie mi-a apărut întotdeauna ca o însuşire de excepție ; întîlnirea cu superiorul bun-simț, care îți deschide ochii în fața vastelor şi profundelor evidențe, mă zguduie ca prezența geniului. Bunul-simț nu e, cum crede lumea, o formă primară a inteligenței, un succedaneu inferior al acesteia. Există (şi cît de adesea) inteligență fără bun-simț, dar bun-simț fără inteligență nu. Sainte-Beuve, spunînd despre Ludovic al XtV-lea „il n'avait que du bon sens, mais il en avait beaucoup", exprima aceeaşi prejudecată, dînd a înțelege că monarhul era în fond de o inteligență mediocră. Se confundă mai totdeauna bunul-simț cu simțul comun ; e adevărat că merg o bună parte de drum împreună, pornind de la constatări elementare. Dar simțul comun cade repede în aporii sau platitudini, în vreme ce bunul-simț îşi urmează fără greşeală drumul ajungînd la descoperiri senzaționale ca postulatul lui Euclid sau teoria lui Copernic. E darul de a „simți bine", de a discerne, de a-şi reprezenta, de a imagina adevărul, de a îndrăzni. Metafizica nemțească şi filosofia transcendentală tratau în genere cu dispreț bunul-simț, dar însăşi limba germană nu dispune de un termen pentru a-1 denumi, confundu-1 cu simțul comun („Gemeinsinn") în formula „gesunder Menschenverstand", care exprimă o medie statistică. Hegel, în *Diferența dintre Fichte şi Schelling,*

are cîteva capitole pasionante în care tratează antagonismul dintre spiritul speculativ şi simțul comun ; poate şi el, dar în orice caz discipolii lui, au văzut în acele pagini o respingere a bunului-simț în numele filosofiei. Eu cred, dimpotrivă, că bunul-simț este filosofia însăşi. Tot Hegel, în capitolul despre „certitudinea sensibilă" din *Fenomenologie* descrie, obscur dar pătrunzător, aporiile simțului comun, şi e vădit acolo că nu e vorba şi de bunul-simț. Hegel, ca toți idealiştii germani, n-a avut totdeauna bun-simț, dar marile lui idei, cele mai îndrăznețe şi mai rodnice, ca acele „Aufhebungen" dialectice, sau negația negației, sînt toate descoperiri de mare bun-simț.

Filosofia are totdeauna ceva paradoxal. Bunul-simț de asemenea. Un amic al meu, filosof de şcoală germană, admira îndrăzneala şi consecvența de gîndire a grecilor antici care proclamau că „totul curge", „totul stă", „totul e apă", „totul e foc" etc. „Hotărît lucru - spunea amicul meu cu admirație -, oamenii aceştia nu aveau bun-simț." Ba aveau, zic eu dimpotrivă, foarte mult bun-simț, acel bun-simț formidabil, care e totdeauna geniul.

Don Quijote e una din marile cărți ale bunului-simț. Nu numai a supremului bun-simț al autorului, dar şi al eroului. E în această carte o întreagă dialectică a bunului-simț şi o subtilă antiteză a acestuia cu simțul comun. Don Quijote, desigur, „n'a pas le sens commun", dar e plin de „bon sens", nu numai în sfaturile pe care le dă, de pildă, lui Sancho pentru guvernarea insulei Barataría, sau în toate marile lui discursuri; afară de asta, e lucid şi ştie foarte bine că hanurile nu sînt castele, dar mai ştie ceva: că lumea e urîtă fiindcă e vrăjită de meschinărie şi

nedreptate, că un han poate deveni castel şi oamenii cavaleri, dacă ar domni curtenia şi dreptatea. Vrea să dezvrăjească lumea ; ştie că voința, curajul şi imaginația pot şi trebuie s-o facă. Simțul comun reprezentat de toți persecutorii : nepoata şi guvernanta, popa şi bărbierul, Samson Carrasco, ducele etc., e lipsit de sens („insensé") şi e tiranic. Don Quijote dă vieții lui un sens, o misiune, o valoare. Nebunia şi deriziunea el le asumă conştient ; ştim şi din *Lear şi* din *Hamlet,* şi din viață, că față de nonsensul lumii nebunia e, uneori, o soluție, o formă de protest. Nu Sancho reprezintă bunul-simț, ci Quijote. Sancho e simțul comun, cel puțin la început ; mai tîrziu, cum spune Madariaga, se „quijotizează". între Don Quijote şi cei cuminți e antagonismul dintre sens şi nonsens, dintre bunul-simț şi simțul comun ; între Don Quijote şi Sancho e alianța dintre acestea din urmă, şi buna direcție pe care al doilea o poate căpăta de la primul.

Intuițiile fulgerătoare ale lui Dostoievski în cele mai adînci străfunduri sînt revelațiile unui bun-simț uluitor.

Bunul-simț e neobişnuit pentru că uneşte cele două tipuri de spirit descrise de Pascal : „l'esprit de geometrie" şi „l'esprit de finesse".

S-ar fi putut scrie pe tema asta o frumoasă disertație clasică : *Discours sar le bon sens considéré comme paradoxe.*

Valorile consacrate şi iconoclaştii

Posteritatea nu se înşală decît în omisiunile ei, dar nu consacră niciodată false valori. Gloria acestora, oricît de mare, se descompune o dată cu persoana lor fizică. Orice creator a cărui faimă i-a supraviețuit sau i-a venit postum e mare, fără discuție : a contesta, cum văd că fac unii, pe Goethe, pe Victor Hugo etc. e absolut ridicul. Eu nu pot să-1 sufăr, de pildă, pe Rousseau, dar ce are a face ? El nu e mai puțin cea mai mare figură a sec. al XVIII-lea (deşi erau alții mai inteligenți, mai profunzi, mai talentați).

Totuşi, iconoclastia e frumoasă şi e salutară. Trebuie, din cînd în cînd, să ne scuturăm de prestigiile Panteonului şi muzeelor, să privim lumea cu un ochi virgin şi îndrăzneț. S-ar părea că mă contrazic. Dar valorile consacrate rezistă şi, în fond, chiar asta ne învață ele : să nu luăm nimic de-a gata, să nu acceptăm nimic în alb. Să fim oameni de cultură, dar nu „culturali". Marile valori consacrate nu sînt dosare închise; ele sînt mereu reluate în discuție pentru că sînt inepuizabile şi li se va găsi mereu un alt unghi de interpretare, mereu se va găsi în ele ceva nou.

Iconoclaştii şi valorile consacrate

Cred că am spus o prostie sau, în orice caz, nu am nuanțat cum trebuie. Iconoclaştii, marii, adevărații iconoclaşti, „revoltații" camusieni, nu contestă, de obicei, valorile consacrate ale artei şi poeziei. Ei nu susțin că Goethe sau Hugo sau Shakespeare n-aveau talent; cei care susțin asemenea teze nu sînt, în fond, decît nişte imbecili (atenție, vezi Stendhal: „le plat Goethe" ; Claudel: „cet âne solennel de Goethe" ; Camus: „Goethe, faux grand homme"). Nici Savonarola nu contesta valoarea de artă, frumusețea tablourilor pe care le ardea; el contesta dreptul la existență al frumuseții înseşi, îi ataca principiul. De altfel, nu-mi place să-1 consider pe Savonarola un iconoclast în sensul la care m-am gîndit, acela al unei independențe îndrăznețe; era un ranchiunos, un resentimentar (în accepția lui Scheler). Botticelli, care cu zîmbetul unei adînci melancolii şi cu supremă detaşare de vremelnicie a aderat la acel vandalism delirant care îi sacrifica propriile opere, nu era nici el iconoclast, dar atitudinea lui e de un superb şi tăcut paradox. Tolstoi a spus destule prostii despre artă, negîndu-i şi el îndreptățirea, dar nici el n-a fost un iconoclast: devenise doar un maniac propovăduitorist.

Adevărații iconoclaşti atacă nu valorile consacrate ale artei, ci ale moralei, instituțiile, prestigiile încremenite. Sînt răsturnători de idoli, deschizători de drum. Şi în artă, ei atacă nu marile opere, ci receptarea

lor convențională, habitusurile gustului, mimica academică. Dar au foarte des răfuieli cu filosofia consacrată sau cu unele din marile ei sisteme. Asta e neapărat: pentru a gîndi liber trebuie defrişat terenul, trebuie puse la îndoială ortodoxiile, dogmatismele, autoritățile. Dar marile sisteme rezistă şi chiar le priește acest tratament. Instituțiile însă, idolii morali şi religioşi, nu rezistă chiar dacă, datorită unor puteri exterioare lor, persistă, adică îşi supraviețuiesc o vreme.

Sistemele filosofice rezistă numai prin frumusețea lor de construcție, prin armonia, coerența sau virulența lor internă, adică prin valoarea lor de artă, prin virtutea lor poetică. Asta nu înseamnă că sînt obiecte de simplă contemplare, că ne extaziem în mod gratuit şi dezinteresat în fața lor. Bineînțeles că e vorba de cunoaştere şi conştiință, de întrebări şi soluții în fața vieții. Dar arta de ce ne place dacă nu tot fiindcă stîrneşte ceva în noi, fiindcă e un act de cunoaştere şi un spor de conştiință? Un sonet de Shakespeare, de Baudelaire sau de Voiculescu nu-mi place numai pentru că e „frumos". Bineînțeles, şi de asta, dar expresia lor e de un efect atît de percutant fiindcă are o încărcătură enormă dincolo de ea. Altfel, un sonet frumos nu e decît un sonet frumos, şi gata: ar fi de-ajuns un Heredia. Bineînțeles, nu vreau să încurc borcanele şi să spun că artă şi filosofie se suprapun. Se ştie despre ce e vorba.

Duelul lui Descartes

Descartes în tinerețe s-a bătut în duel ca orice gentilom, înainte de edictul lui Richelieu. Alain comentează faptul acesta cu o frază splendidă : „On aime à savoir qu'un sage se distingue des autres hommes non par moins de folie mais par plus de raison". Duelul lui Descartes, nebunie de tinerețe, încape în normele de conduită provizorii pe care le-a formulat mai tîrziu în *Discours de la méthode :* înțeleptul consimte, fie şi cu rezervă ironică, fie şi numai momentan şi parțial, moravurilor lumii în care trăieşte, cu toate neroziile şi nebuniile obiceiurilor sau modei. „De cele mai multe ori oamenii serioşi sînt nedrepți cu moda", spunea Ralea ; dar înțelepții nu sînt totdeauna ceea ce se cheamă „serioşi" : mai curînd dimpotrivă. Afară de acel soi de conformism concesiv al lui Descartes, care păstrîndu-şi independența spiritului consimțea nebuniilor secolului, înțelepții arborează de obicei Iubii singulare, bizarerii proprii, decurgînd din consecvența exemplară a filosofului ce trăieşte conform cu principiile sale : un Diogene de pildă, un Socrate şi atîția alți originali dintre filosofii antici şi moderni. Neconformismul social al acestora îi expune la deriziune sau blam, dar, cum spune maxima celebră a lui La Rochefoucauld, „qui vit sans folie n'est pas si sage qu'il croit". înțelepciunea care stinge, domină sau măcar controlează pasiunile e în definitiv tot o pasiune, dar deliberată ; la punctul acesta, pasiune şi rațiune sînt acelaşi

lucru. Marile utopii şi himere, nebuniile acestea ale gîndului dus pînă la capăt, trecînd peste cuviință, simț comun şi judecata lumii, dau vieții sens, sporesc conştiința.

Aşadar nebunia necesară are două trepte, cu funcție diferită: la prima, cea a duelului lui Descartes, e acceptarea, concesiv şi provizoriu, a nebuniei lumii; la a doua e manifestarea singulară a propriei nebunii.

Dar iată că vine Chamfort, amarul şi lucidul, să ne dezamăgească : „la plupart des folies ne sont que des sottises". într-adevăr, cele mai multe himere sînt de tipul celor din *Tristram Shandy.* Dar trăsnăile lui Diogene sau Don Quijote nu sînt prostii. Nebunia necesară e tot aşa de rară ca şi bunul-simț ; în fond e chiar o chestiune de bun-simț.

„Inteligența normală"

Ce poate să însemne formula aceasta? Care e criteriul normalității în materie de inteligență ? Statistica? în tot cazul, cînd spunem despre o inteligență că este excepțională e clar că o raportăm la o medie statistică față de care tranşează. Dar atunci normală ar fi prostia, sau, ca să nu fim prea pesimişti şi mizantropi, o bună mediocritate, acel „gesunder Menschenverstand" capabil să înțeleagă destul de bine ce s-a mai înțeles, dar mai puțin şi altceva. O inteligență superioară să fie ceva anormal, ceva monstruos ? A înțelege mai mult, a înțelege altceva decît e obişnuit, şi a trage bineînțeles şi consecințele lucrului, deranjează, aduce tulburare, irită. Sporul

de conştiință e întotdeauna inconfortabil; să admitem prin urmare că e şi anormal ?

în materia aceasta nu pot fi stabilite baremuri. Normală e inteligența peste medie, adică aceea care, înțelegînd totdeauna ceva în plus, constituie un ferment al conştiinței; e cu atît mai „normală" cu cît e mai mare ; culmea normalității e geniul. Nu ne vom lepăda niciodată de-ajuns de teoriile stupide de pe la finele secolului trecut care vedeau în genialitate o anomalie, o degenerescentă: concepții meschine, inspirate de resentiment (în înțelesul pe care i l-au dat Nietzsche şi Max Scheler).

Umor şi mizantropie

Un critic francez spunea odată că umorul implică o notă de mizantropie. Dar mizantropia radicală şi consecventă n-are ce face cu umorul. Pentru severitatea încruntată şi pesimismul ireductibil al puritanilor de toate soiurile, umorul nu e decît încă o necuviință, un adaos la vinovăția firii omeneşti. Ei nu caută împăcare, se complac în firea lor şi detestă rîsul; oroarea de rîs e o trăsătură comună a concepțiilor morale de esență mai mult sau mai puțin maniheistă. Mizantropia lor apriorică include rîsul, ca fenomen specific uman, în abominația speței.

Dar există şi o mizantropie empirică, nu principială, generată de luciditate, de cunoaşterea vieții, de scepticismul experienței. Umorul e un antidot al acestei mizantropii, congenital cu ea: experiența, care dă în vileag mizeria umană, oferă totodată astfel

un spectacol plin de curiozitate şi haz, procurînd acea satisfacție amuzată care însoțeşte dobînda sau măcar confirmarea cunoaşterii. Iar a contempla cu amuzament şi „distanțare" scăderile omeneşti e o manieră de a le accepta. Mizantropia aceasta nu e incompatibilă cu sociabilitatea, cu tandrețea şi cu generozitatea. Proverbele tuturor popoarelor dau nenumărate exemple de asemenea mizantropie empirică temperată de umor.

Misoginia, care e o jumătate de mizantropie, e şi ea de două feluri, corespunzînd celor două atitudini pe care le-am indicat. Există o misoginie *a priori,* absolută, care vede în femeie ființa imundă şi ispita răului. Ea se manifestă prin abstinență îndîijită, prin condamnarea frumuseții şi prin reprimarea dragostei, sau dimpotrivă, desfrîu deliberat în abjecțiune (nici un gest erotic, oricît de îndrăzneț sau de brutal, nu e abject în sine, dar devine abject prin detaşarea morală) implicînd de asemenea reprimarea dragostei.

Cealaltă misoginie, asociată cu umorul şi de care sînt pline proverbele, vine din experiența unor bărbați care cunoscînd fără iluzii femeile nu fug de ele pentru atîta lucru şi acordă dragostei multul ce i se cuvine.

Mizantropia înțelepților nu e ireductibilă fiindcă începe totdeauna într-o formă de scepticism. De la misoginia şugubeață a lui Montaigne la acrimonia filosofică a lui Schopenhauer şi la „patosul distanței" al lui Nietzsche, ea implică o anumită rezervă nu lipsită de ironie.

Cărturari şi intelectuali

MeinemAmte gemăss, cum spunea Hegel, am ocazia să aud mereu de rigoare ştiinţifică, metodă, izvoare, documente. Nu-mi trece prin minte să iau în derîdere lucrurile acestea, fără de care, nici vorbă, nu se poate face ştiinţă. Dar cu cîtă emfază sînt invocate, cu cîtă pretenţioasă pedanterie ! în aceste ifose nu rareori sînt ispitit să bănuiesc un soi de alibi, şi mi-amintesc de vorba lui La Rochefoucauld : „La gravité est un mystère du corps inventé pour cacher les défauts de l'esprit". Toate virtuţile şi disciplinele auxiliare, ridicate la rangul la care ar trebui să fie gîndirea, ascund anevoie lipsa acesteia. în numele rigorii sînt recuzate ipotezele îndrăznețe, asociaţiile neaşteptate, talentul, imaginaţia, fără de care niciodată n-a înaintat ştiinţa. Fiindcă sînt incapabili să facă lucrări neplicticoase, toţi savanţii aceştia au decretat în mod tacit plictiseala apanaj al ştiinţei, sub numele de metodă, rigoare sau chiar probitate.

Nu pledez aici pentru lipsa de studiu şi superficialitatea amabilă şi diletantă, - sper că se înţelege. Erudită şi gravă sau facilă şi graţioasă, platitudinea e tot platitudine. Puţine cărţi sînt mai pasionante decît *Critica raţiunii pure ;* lectura ei e o adevărată dezvirginare a minţii ; tot aşa şi *Capitalul.* Inteligenţa nu e niciodată plicticoasă, decît pentru proşti. Sigur, metodele trebuiesc însuşite, aplicate cu scrupul şi răbdare, dar cine are ceva de adus în ştiinţă, acela trebuie să-şi invente metoda, adică drumul, fiindcă e

un drum neumblat, sau umblat din nou, altfel. Pentru a scrie o bună istorie a artei sau a comerțului, o fizică sau o logică, e nevoie exact de aceleași însușiri ca pentru un bun poem sau un roman : imaginație și talent (plus, se înțelege, cunoștințele respective - de care de altfel nici artistul nu e scutit). Imaginația nu e darul de a bate cîmpii cu ficțiuni fără noimă. Imaginația e simțul realului și darul de a reconstitui din puțin un întreg. Teama de eroare în știință e ca și în viață teama de risc: cea mai infecundă formă a comodității; ea n-are nimic comun cu prudența, care e arta de a dirija riscul. A fi intelectual nu e o situație socială sau o meserie, e un mod de a fi pe care-l definește pasiunea înțelegerii, a cunoașterii, deci cu vocația unor aventuri hazardate ale minții și uneori și ale persoanei fizice. Pentru asta trebuie desigur cunoștințe și meșteșug. Dar cei care le au numai pe acestea nu sînt intelectuali ci simpli cărturari adunători de fișe, colecționari de bibliografii. Intelectualul e prin forța lucrurilor cărturar - cu oarecare nonșalanță sau degajare -, dar nu orice cărturar e negreșit și intelectual. Comportarea intelectuală e totdeauna creatoare într-un fel sau altul, chiar dacă nu se manifestă neapărat prin scriere de cărți. Intelectualul trebuie să poată face toate raportările posibile de la viață la cultură și de la cultură la viață. Intelectualul e liber de orice prejudecăți și superstiții, fie ele și cărturărești. Ironia socratică rămîne principiul oricărei veritabile metode; iar metodă înseamnă un îndrăzneț periplu printre nedumeriri și piedici; toate poveștile cu eroi care pornesc la drum pentru a dezvrăji vreo Dulcinee, a cuceri vreo lînă de aur sau vreun Graal, toate călătoriile simbolice ale inițierilor, sînt tot atîtea

„discours de la méthode". Prin ironie, prietenă a îndrăznelii şi antidot contra suficienței pedante, intelectualul demistifică superstițiile greoaie ale simplului cărturar : „personne n'est exempt de dire des fadaises. Le malheur c'est de les dire curieusement", scrie Montaigne („curieusement" în limba veche înseamnă : cu grijă, cu migală). Adică a trata fleacuri cu aparat critic şi rigoare ştiințifică.

Scepticism, dogmatism, sofistică

Leon Şestov spune într-un loc că, în fond, între scepticism şi dogmatism e mai puțină diferență decît s-ar părea : ambele preconizează o *epohè,* o suspendare a judecății ; primul, încercînd să explicitеze adevărul, se opreşte în fața incertitudinii ; celălalt consideră suficient adevărul implicit al dogmei. Bun elenist cum era, Şestov ar fi putut să remarce şi alt element, lingvistic de astă dată, comun celor două atitudini opuse : verbul *dokéo,* care înseamnă a crede, a gîndi, face la aorist : *edoxa,* şi la perfect : *dedogmai.* Aşadar unul şi acelaşi verb ne dă la timpul indeterminării, al incertitudinii, „doxa", părerea, scepticismul, iar la acel al încheiatului, al hotârîtului, „dogma". Lui Şestov i se pare vădit că dogmaticii sînt mai inteligenți decît scepticii : implicitul comportă mai multă adîncime, un zăcămînt mai bogat decît tendința către explicit, totdeauna cam nătîngă. Cred că sîntem destui cei cărora ne vine greu să acceptăm această preferință : sîntem obişnuiți să vedem în

dogmatism rigiditatea, gata făcutul, necercetarea, iar inteligența e sceptică prin însăşi natura ei. înțeleg însă că nu e vorba aici de „somnul dogmatic" din care 1-a trezit pe Kant scepticismul lui Hume; e vorba de acel tip de gîndire, paradoxal şi eliptic, pe care 1-a analizat Blaga în *Eonul dogmatic*.

Dar văd aici încă o rădăcină comună celor două atitudini: metoda sofistică. Şi scepticismul şi dogmatismul se întemeiază sofistic. în privința scepticismului, dintre nenumăratele exemple celebre, îl aleg pe acesta, care mă încîntă : în *Hippias minor* Socrate ajunge cu interlocutorul său, pe cale maieutică, la concluzia că omul de bine este acela care comite răul cu premeditare ; la replica lui Hippias că-i e cu neputință să admită aşa ceva, Socrate răspunde : „nici eu nu pot admite asta, dar aşa rezultă din raționament". Şi încheie : „nu e de mirare că un ignorant ca mine gîndeşte aşa de nesigur, dar dacă şi voi, cei învățați, căderi în asemenea impasuri, nu vom ieşi niciodată din nesiguranță". Dintre dialogurile zise „socratice" acesta, de genul „anatreptic", adică „răsturnător", îmi pare că duce în modul cel mai vădit la scepticism pe cale sofistică, făcînd totodată parte şi bunului-simț. Alt exemplu faimos îl dau antinomiile lui Kant, care constituie argumentarea cea mai completă a scepticismului față de metafizica speculativă. Iar antinomia e totdeauna de esență sofistică.

Pe de altă parte, Blaga, analizînd formulele dogmatice în elaborarea lor, care e curat sofistică, le-a definit ca „antinomii transfigurate". Sintezele hegeliene sînt în plin asemenea antinomii transfigurate şi, de pildă, formula: „ființa şi nimicul sînt unul şi acelaşi lucru" e prin excelență dogmatică. Implicitul unor asemenea

formule se goleşte însă pe drum, prin tentativa lui Hegel de explicitare universală, care duce în cele din urmă la un „somn dogmatic", legănat de mecanismul triadelor ca de ritmul roților în vagonul de dormit.

Elogiul gafei

Iubesc gafeurii. Gafa îmi pare un semn de noblețe, prin nonşalanța şi dezinvoltura ei, prin lipsa ei de calcule şi oportunism. (De aceea odinioară, diplomații de carieră, pentru care gafa era păcatul suprem, în genere erau lipsiți de noblețe şi de veritabilă eleganță, cu toată distincția lor obligatorie.) Gafeurul e distrat, ceea ce e expresia meditației sau contemplării; e greu ca un intelectual să nu gafeze niciodată. Gafa e o formă de cinism spontan şi candid; e veridică şi dezinteresată. (Dar să nu uităm : mai există şi lipsa de tact.)

A fi distrat

Distracția e o manifestare a setei de cunoaştere. Distratul, absorbit de gînduri lăuntrice sau fascinat de spectacolul lumii externe, din care surprinde detalii revelatoare, urmărindu-le cu o curiozitate plină de mirare, e nedisponibil, absent la solicitările imediate, fiind total solicitat de cunoaştere. Ceilalți, deştepții, isteții, consideră realitatea gata făcută, cunoscută, clasată; o preiau în bloc, în fond schematic şi abstract;

trec prin viață fără să bănuiască esențele, percep cu promptitudine tot ce e convertibil în cifre sau practice combinații, dar nu ştiu nimic sau prea puțin despre viață. Numai distrații apercep realul, numai ei ştiu să descopere.

Istoria şi optimismul

Istoria e povestea optimismului omenesc. Toate faptele istorice, războaie, revoluții, monumente, mizează asupra viitorului, presupun încredere în viitor. „Istoria - spune Hegel - nu e terenul fericirii." Nu. Dar e al speranței.

Cinismul şi morala

Cinismul e, într-o privință, începutul vieții morale. Viața morală se naşte totdeauna în ruptură, negație, revoltă; e problematică şi contradictorie ; nu se poate acomoda cu o ordine rigidă, codificată în precepte de observanță exterioară, generatoare de fariseism. Eroii morali spun lucrurilor pe nume, de aceea sînt cinici, „n-au nimic sfînt". De la Socrate şi Isus pînă la filosofii libertini din sec. al XVII-lea, pînă la Nietzsche şi Shaw, au făcut totdeauna figură de imoralişti, de dușmani ai binelui, de „discipoli ai diavolului". Ireverența şi neconformismul lor, limbajul lor crud şi fără alte eufemisme decît ironice, le atrag întotdeauna blam şi oprobriu.

Chestiunea e: imoralişti, cinici, ireverenţioşi, rebeli - împotriva cui ? fată de ce ? E neapărat nevoie s-o spunem?

Exercițiu sofistic

Ce s-ar fi întîmplat dacă Adam ar fi mîncat din pomul vieții ?

E de remarcat că în Scriptură Dumnezeu nu a interzis lui Adam să mănînce din pomul vieții, ci numai din cel al cunoaşterii. Pe de altă parte însă, cîtă vreme se găsea în stare de inocență, adică de ignoranță, necunoscînd binele şi răul, Adam nici nu s-ar fi putut îndemna să mănînce din pomul vieții. Cîtă vreme nu-i apăruse spiritul, adică şarpele, el nu putea resimți nici o curiozitate, nici o atracție, nici un eros. Cum spune Kirkegaard : „omul în stare de inocență nu e pus ca spirit; e un suflet în unire imediată cu firea sa" *(Le concept d'angoisse,* trad. fr., Paris, 1935, p. 83, § 5). „Căderea" omului, sau „păcatul originar", coruperea firii umane şi indirect a firii întregi s-a produs prin spirit; păcatul e spiritual, nu trupesc. Erosul ține de spirit. Spiritul se manifestă totdeauna ca meditație; ieşirea din imediatul inocenței e operată de apariția spiritului. Mitul şarpelui sugerează, prin atributul său de unduire, subtilitate, malignitate, seducție, acțiunea spiritului şi caracterul său ambiguu.

Şarpele nu-1 putea îndemna pe Adam către pomul vieții, căci s-ar fi dezmințit pe sine ; agentul neființei nu poate invita la plenitudine şi viață. Dar dacă după

consumarea „păcatului", cunoscînd acum binele şi răul, deci putînd avea el însuşi sensul împlinirii, Adam ar fi mîncat numaidecît din pomul vieții, s-ar fi produs un lucru extraordinar; s-ar fi îndumnezeit. Consecințele : şi-ar fi anulat păcatul (căci devenind Dumnezeu nu putea fi „pecant"), dar l-ar fi dezmințit pe Dumnezeu, căci nu s-ar fi adeverit vorba divină „vei muri". Pe de altă parte, devenind Dumnezeu dar neputînd lua locul lui Dumnezeu, deoarece creat fiind nu avea caracterul eminamente divin al „increatului", al eternității originare, deci n-ar fi fost un perfect Dumnezeu, el s-ar fi pierdut pur şi simplu în Dumnezeu, deci ar fi dispărut, zădărnicind astfel creațiunea şi dezmințind iarăşi pe Dumnezeu. Dar un Dumnezeu dezmințit e negat în esența sa, e dirimat, pur şi simplu desființat. Astfel, dacă ar fi mîncat din pomul vieții, Adam efectuînd actul total al ființei, plenitudinii şi binelui absolut, ar fi efectuat totodată triumful neființei şi răului absolut. Şi ar fi dat şarpelui o satisfacție mai mare decît ar fi putut acesta să pretindă şi să suporte : căci pe de o parte, după cum am spus, şarpele nu-1 putea îndemna către pomul vieții fără să se dezmintă pe sine, iar pe de altă parte, o dată cu triumful absolut al neființei nu mai e loc pentru nici un fel de spirit, pentru nici un fel de eros şi pentru nici un fel de mijlocire. Şarpele (adică spiritul) ca agent al răului ar dispărea şi el. Iar principiul răului fără „agent" (*agens*) e inactiv, inoperant, deci nul. Astfel gestul absolut al binelui înseamnă triumful absolut al răului şi totodată anularea simultană şi a binelui şi a răului. Aşadar nu ar mai rămîne nimic, nici răul, nici neființa. Toată această Ipoteză e de negîndit. Totuşi Dumnezeu pare a o fi

gîndit: „Domnul-Dumnezeu a zis: Iată că omul a ajuns ca unul din Noi, cunoscînd binele şi răul. Să-1 împiedicăm dar acum ca nu cumva să-şi întindă mîna, să ia şi din pomul vieţii, să mănînce din el şi să trăiască în veci" (Gen., III, 22). Dar cum să trăiască în veci faţă în faţă cu un Dumnezeu care i-a spus „vei muri" şi pe care 1-a dezmințit şi 1-a negat? Şi cum să trăiască în veci cînd nici vecii nu mai sînt ? Iată-1 pe Dumnezeu iarăşi dezmințit.

Despre modestie

Aş vrea să spun ceva despre modestie ca virtute nu morală ci tehnică, adică despre modestie ca metodă de lucru (şi de cunoaştere, ceea ce din punctul meu de vedere e cam totuna). Un om de ştiință, un artist, un conducător, trebuie să fie capabil şi de îndoială şi de siguranță; oricît de contradictorii în aparență, aceste două atitudini sînt indispensabile şi lipsa uneia se resimte neapărat în rezultate. Nu numai îndoiala, dar şi siguranța înseamnă modestie ; cel care, după cine ştie cîtă ezitare, nemulțumire de sine, strădanie şi perseverență, sau (aparent) dintr-odată fără greş, ajunge să isprăvească un lucru de seamă, acela e sigur de valoarea lui şi asta îl face răbdător şi măsurat; el va şti să suporte şi nerecunoaşterea şi critica şi batjocura, oricît l-ar face să sufere. El va şti exact pînă unde a putut ajunge şi pînă unde nu. Un exemplu frumos de modestie îl dau aceste cuvinte spuse de Goethe lui Eckermann: „Tieck e un mare poet, dar a-1 compara cu mine e ca şi cînd m-ai compara pe mine cu Shakespeare".

Bunul-simț *ca paradox*

Infatuarea, supralicitarea operei proprii, setea de adulație ascund undeva sub lipsa de îndoială o secretă nesiguranță şi sînt în fond de o pauperă modestie : cea de a se mulțumi cu prea puțin, de a se amăgi cu camelotă. Tot aşa de sărmană e şi fala de a aparține unei anumite familii, rase sau profesii (altceva e mîndria de a perpetua o tradiție ilustră, cu modestie față de aceasta). „Prostul - zice un proverb - dacă nu e fudul n-are haz."

Fățărnicia e odioasă, există însă o modestie ipocrită, care e ironică, şi una convențională, care e curtenitoare. Dar a cunoaşte măsura exactă a meritului propriu şi a o mărturisi fără indiscreție nu e în afara curteniei şi nici a modestiei : „De dire moins de soi qu'il n'y en a, c'est sottise, non modestie" (Montaigne, Ess. 2, c. VI).

Despre exagerare

„Să nu exagerăm!" Dar, mă rog, de ce să nu exagerăm? Geometria e exagerare, filosofia e exagerare, poezia tot aşa. Tot ce are sens este exagerare. Realitatea curentă e aşa cum e şi atîta cît e, dar cunoaşterea exagerează. Realul, în sens ontologic, şi idealitatea ca necesitate a spiritului sînt exagerări. A avea „măsură" nu înseamnă a turna apă în vin şi a reduce totul la o scară mijlocie, aşa-zis normală. Pentru asemenea moderație există un cuvînt nemțesc foarte bun : „Halbheit", care înseamnă jumătate de măsură şi platitudine. „Măsura" grecilor era excesivă, ca şi *hybris*-ul care o rupea. Seninătatea lor era un echilibru nestatornic al exceselor contrarii.

Fără o doză de exagerare nu există nici cunoaştere şi nici acţiune. Nici ştiinţă, nici artă, nici dreptate. Şi nici bun-simţ.

Lauda de sine

Laudele, orale sau scrise, aduse cuiva, cu cît sînt mai dezinteresate şi mai drepte, cu atît folosesc mai puţin celui lăudat, a cărui răsplătire şi înaintare mai mult le stînjenesc. Ele sînt implicit o jignire de amor propriu pentru nenumăraţi alţii, care le atribuie de obicei mobiluri ascunse : interes, prietenie, spirit de coterie şi admiraţie mutuală (care există, desigur, şi folosesc efectiv celor în cauză, fiind organizate şi consecvente, în vreme ce lauda dezinteresată e ocazională şi independentă). în schimb lauda de sine, părind normală oricît ar fi de ridiculă, nu supără pe nimeni, nu stîrneşte nici o gelozie şi în cele din urmă convinge. Forme camuflate ale laudei de sine sînt: gravitatea, pedanteria, etalarea de erudiţie, filantropia, luxul, austeritatea, modestia.

Curaj şi ezitare

A merge fără ezitare la supliciu sau la luptă pentru o convingere sau o fiinţă scumpă e admirabil; dar a o face după ezitare e mult mai mult: înseamnă a asuma totul deliberat şi lucid.

Despre bărbăție

Avem în general cu privire la însuşirile bărbăteşti nişte reprezentări cam stereotipe şi nişte preconcepții. De exemplu, că nu e bărbătesc a plînge, a fi cochet, a fi sentimental, a cunoaşte frica. Apoi că un bărbat trebuie neapărat să se priceapă la reparat o sonerie, de pildă, sau la alte lucruri mecanice, să se descurce în treburi administrative şi utilitare, să fie răzbătător, să nu fie credul, naiv, romanțios.

Toate acestea sînt nişte prejudecăți foarte ordinare. Găsesc că un bărbat care nu se lasă prostit de lacrimile şi eventual minciunile femeilor prezintă un minus de virilitate. Esențialmente bărbătească este perpetua mirare în fața fenomenului acestuia atît de ciudat, de straniu, care e femeia ; adevărații, marii amanți au imaginația obsedată de întrebarea fără de răspuns : *comment peut-on être femme* ? Pentru ei actul erotic e o investigație frenetică în *sufletul* femeiesc. Cît de frumoasă şi în firea lucrurilor este intervenția, salvatoare şi competentă a femeii, cu superioritate protectoare şi tandră, la descumpănirea bărbatului, eventual savant, om politic sau artist, în fața unui nasture lipsă sau altui accident de asemenea fel !

Curajul fizic şi cel moral nu sînt calități exclusiv virile ; poate că o cercetare statistică ar fi în dezavantajul bărbaților, dar lor, firește, lipsa curajului le stă mai rău. Curajul nu exclude frica dar o domină şi poate că implică în fond un oarecare gust secret

pentru ea, chiar dacă, aşa cum spune Malraux, el vine dintr-un sentiment de invulnerabilitate.

Un mare abuz de pilde voiniceşti în educaţia băieţilor a viciat imaginea ideală a bărbăţiei, eliminînd disciplina filosofiei care îi e totuşi esenţială. Cedez şi eu prostului obicei recent de a-l vorbi de rău pe Hemingway, dar e cam prea multă voinicie la el şi mă întreb ce ascunde asta. Intrepiditatea sportivă sau războinică face frumuseţea sexului zis tare, dar fapta cea mai bărbătească e de a citi *Critica raţiunii pure,* şi cu atît mai mult, bineînţeles, de a o scrie.

Literatura poliţistă

Mai e nevoie de pledoarii pentru literatura poliţistă ? Demnitatea literară i-a fost omologată ; încercînd acum s-o mai apăr am aerul că forţez uşi deschise. Dar nu ştiu dacă ce vreau să spun s-a mai spus : ignoranţa sau amnezia îmi permit iluzia originalităţii.

Nu vreau să reiau paradoxele meii mult ingenioase decît întemeiate care văd în *Oedip* sau *Hamlet* nişte piese poliţiste. Literatura poliţistă are abia mai mult de un secol de existenţă. *Une ténébreuse affaire* a lui Balzac conţine trăsături evidente de roman poliţist, dar nu poate fi înscrisă in limitele genului ; le depăşeşte, acoperind o arie mai largă în universul *Comediei umane,* de unde nu putea lipsi şi aspectul poliţist care, după Imperiu şi Restauraţie, prin răspîndirea presei de mare tiraj şi popularizarea unor afaceri criminale de senzaţie, ca aceea a asasinilor lui Fualdès,

căpătase în mod manifest un caracter social. Şi *Le Père Goriot* şi *Splendeurs et misères* şi *Histoire des Treize* înregistrează acest aspect.

Malraux spunea că romanele lui Faulkner sînt o sinteză de tragedie şi roman poliţist, dar asta nu-i decît o remarcă sugestivă şi nu poate caracteriza global viziunea faulknerianã.

Camil Petrescu a respins literatura poliţistă urmărind procedeele genului la un specimen prost şi apoi generalizînd. Dar cîte epopei şi tragedii insipide, cîte drame imposibile, cîte romane de analiză sau de frescă socială perfect inepte nu s-au scris? în schimb tipuri ca Dupin al lui Poe, Sherlock Holmes, Arsène Lupin au rămas clasice. Pînă aici n-am spus nimic nou.

Iată ce cred, însă, că nu s-a subliniat. Romanul poliţist satisface o anumită sete naivă de romanesc, căreia în trecut i-au corespuns, după spiritul, sensibilitatea şi moda diferitelor epoci, romanul cavaleresc, romanul pastoral, romanul picaresc şi romanul libertin. Voga acestora oferă materie de studiu pentru istoria gustului şi filosofia culturii. Voga picarescului a avut o vînă de mare vigoare, bogată în implicaţii filosofice ; de la spanioli la Le Sage, Defoe şi Fielding, genul a înregistrat cîteva capodopere. Valoare filosofică a avut şi literatura libertină ; cu Laclos şi Sade atinge o treaptă intelectuală de mare anvergură.

Există şi combinaţii între aceste tipuri de literatură : picaresc cu libertin la Restif de la Bretonne ; combinaţia de pastoral cu libertin a dat pe la 1900 nişte produse literare mai dubioase.

Literatura poliţistă are, transpus în mentalitatea societăţii moderne, ceva din spiritul romanelor

cavalereşti şi al celor picareşti. De la primele: eroismul, întîmpinarea deliberată a primejdiei în slujba binelui, în apărarea năpăstuiților; detectivul e un „redresseur de torts" (chiar cînd avem de-a face cu eroul delincvent, funcția lui etică e cam aceeaşi, cu un element picaresc mai accentuat, dar sublimat şi „distins"); eroismul literaturii polițiste e despuiat de tot ceremonialul şi patosul cavaleresc; e un eroism metodic, discriminator, rece : „sîngele rece" e una din virtuțile principale ale eroului de literatură polițistă. Inteligența deductivă, luciditatea asociată cu intrepiditatea şi un bagaj variat de cunoştințe specializate dau acestui erou un mare prestigiu şi îl fac foarte fascinant; latura picarescă îi adaugă o experiență umană pragmatică, o cunoaştere a tuturor ambiențelor interlope, o dibăcie de mari resurse.

De ce nu a apărut literatura polițistă decît către jumătatea veacului trecut? Procese criminale de mare senzație au fost totdeauna; să pomenim doar celebra afacere a otrăvurilor în care a fost implicată, pare-se, şi doamna de Montespan; dar pe lîngă că presa n-a luat amploarea populară pe care i-o cunoaştem azi decît cu dezvoltarea maşinismului, instrucția în afacerile criminale nu căpătase încă spiritul şi metoda propriu-zis polițiste ; procedura era încă asemănătoare cu cea a proceselor de vrăjitorie. Literatura polițistă e de origine romantică; prin Victor Hugo, Balzac şi Dickens ocnaşul intră în literatură cu mare alai şi acompaniament de cazuistică judiciară; apariția criminologiei ca ştiință e congenitală cu acest fenomen. Romantismul polițist e unul rece, flegmatic, de tip anglo-saxon; pipa şi whisky-ul fac parte din

recuzita genului, ca lancea şi coiful la romanele cavalereşti. E de remarcat că în secolul trecut eroul de literatură polițistă era de obicei un simplu particular ca Dupin, un detectiv privat, „liber-profesionist" ca Sherlock Holmes, un gazetar amator, pasionat de investigații pe cont propriu ca Rouletabille etc. Toți aceştia îi înfundau regulat pe inspectorii de poliție şi pe reprezentanții autorităților, care se dovedeau mărginiți şi incapabili. Ireverența aceasta față de instituțiile statului ține de epoca individualismului liberal al veacului trecut şi de climatul de idei cu nuanță anarhistă. Mai tîrziu, în vremea noastră, detectivii au devenit comisari, inspectori etc. Aşa zicînd, s-au încadrat. Nu se mai practică formula „individul contra statului".

De un timp literatura polițistă cedează locul celei de spionaj. Marile rivalități şi amenințări interstatale, enorma putere tehnică de care nu pot dispune decît statele, precum şi psihologia şi practica sicofantică, imemorială dar caracteristică lumii contemporane, au determinat această mutație. Ca să fiu consecvent, ar trebui să acord acestui tip de literatură aceeaşi considerație de principiu pe care am postulat-o mai sus; cu intrepiditate, inteligență şi ştiință sînt investiți şi eroii de acest tip, dar găsesc că neconvingător. Şi apoi am idiosincraziile mele...

Alexandru Paleologu

De la Amaclis la James Bond

Din cîte ştiu, romanele de spionaj şi filmele inspirate de ele pun la dispoziţia eroilor lor o aparatură tehnică mirobolantă: avioane supersonice, automobile blindate prevăzute cu fel de fel de arme ofensive şi defensive, radar şi cîte şi mai cîte alte auxilii irezistibile. Resursa apăsării pe buton, ideal simplist al unei tehnolatrii primare, funcţionează din plin, făcînd ca acei eroi să fie mai curînd vrednici de invidie decît de admiraţie; ca şi războiul modern din Spiritul căruia s-a născut, eroul literaturii de spionaj e lipsit de însuşirile morale ce caracterizează eroii romanelor poliţiste sau cavalereşti: eroismul şi onoarea. Dar toate pirotehniile şi aparatura de care dispun au o analogie cu farmecele şi intervenţiile miraculoase din romanele cavalereşti, la rîndul lor nu fără asemănare cu cele din O *mie şi una de nopţi.* Numai că ceea ce era la acestea ficţiune mirifică şi fabuloasă este în cazul literaturii de spionaj ieftină fantasmagorie iscată din sărăcia imaginaţiei. Sau poate judec părtinitor şi fără perspectivă? Ce ar fi zis Cervantes ?

Originea picarescului

Faptul că romanul picaresc a apărut întîi în Spania nu mi se pare fără legătură cu multiseculara stăpînire a teritoriului de către mauri. Ce iz de *Halima* are deseori literatura picarescă! Şi de cît picaresc *avant-la-lettre,* în versiune islamică, sînt pline inepuizabilele poveşti ale Şeherezadei!

în jurul lui Don Quijote

Don Quijote e, cum se ştie, un mare roman satiric, un mare roman filosofic, o carte simbolică inepuizabilă ca sensuri şi interpretări posibile (un comentariu recent vede în *Don Quijote* o carte criptică, în care e transpus *Zohar*-ul sub formă de apolog). E în mare măsură şi un roman picaresc, fiind şi prin aceasta precursor al realismului. Dar mai e şi ceea ce a vrut să combată: un roman cavaleresc. După cum Socrate, care i-a combătut pe sofişti, a fost totuşi şi un sofist de geniu, Cervantes bătîndu-şi joc de romanele cavalereşti a dat cu *Don Quijote* cel mai frumos specimen al genului. Această formidabilă carte are, în formă occidentală, ceva din spiritul Şeherezadei. Nu prin cele cîteva episoade arabe, ci pentru că e în ea un soi de perpetuă reînviere, o palingeneză a confabulației şi aventurii.

Despre turcire şi neturcire

Sînt mai mult de zece ani de cînd auzeam că se propusese la Sfîntul Sinod canonizarea lui Constantin Brincoveanu. Nu ştiu ce hotărîre a luat înaltul for ecleziastic şi nu avem noi laicii calitatea să ne pronunțăm în asemenea chestiuni. Dar îmi e îngăduit, ca profan, să am mari dubii cu privire la sfințenia lui Brincoveanu. E adevărat, ştim din şcoală că s-a lăsat martirizat pentru credință. E adevărat că sînt în calendarul creştin destui sfinți aleşi dintre marii principi, care au fost drepți şi puri, neîntinați de păcatele bogăției şi puterii; nu e acesta cazul lui Brincoveanu. Dar poate că o clipă supremă e de-ajuns pentru a răscumpăra totul şi a sanctifica un ins. Totuşi nu cred să fi fost Brincoveanu un sfînt, deşi a murit pentru credință.

A preferat să moară, *împreună cu toți fiii lui, decît să se turcească.* Turcirea sau neturcirea nu sînt concepte religioase, ci politice şi etice. Dacă era vorba de religie nu avea dreptul să decidă decît pentru sine, nu şi pentru alții. Dar drama lui a fost o dramă politică şi morală. Acceptînd turcirea, el nu ar mai fi fost capul unui stat ci un funcționar al împărăției împilatoare, un agent al forței străine opresive. Puterea astfel reobținută nu ar mai fi fost decît una alienată, ar fi fost o putere străină, falsă, ilegitimă. După ce a suferit încarcerarea şi tortura, umilința şi spaima, - acceptînd legea temnicerilor şi călăilor săi, principele reaşezat în scaun nu ar mai fi fost un om,

ci doar un trup şi un nume fără identitate. Stema lui nu ar mai fi fost un vultur, ci un gînsac bicefal.

Politica, o ştim prea bine, nu e totdeauna concordantă cu morala iar intransigența morală ireductibilă poate să ducă în politică la efecte catastrofale sau lamentabile. Dar politica nu e nici totdeauna neconcordantă cu morala. Sînt împrejurări cînd politicul şi eticul se suprapun şi atunci e profund nepolitic să treci peste somația eticului. Chiar cu riscul catastrofei, cum l-a asumat Brîncoveanu : catastrofa, tragedia purifică lumea şi o pot revalida, - turcirea însă invalidează totul.

Spiritul muntenesc

Ion Neculce, relatînd mazilirea Ducăi-Vodă, menționează felul în care Doamna, munteancă, fiică a lui Brîncoveanu, se jeluie „pre muntenească": „Aolio, aolio! Dar lasă că pune taica pungă dă pungă pînă la Țarigrad şi luăm domnia îndărăpt!" Auzul moldoveanului, crispat de accentul lătăreț din vorbirea valahă a Doamnei, îl consemnează cu vizibilă ironie disprețuitoare. Era desigur la el şi o pornire acrimonioasâ întărită de aversiunea lui politică (îndreptățită, de altfel) față de acel domnitor. Dar nu mai puțin exprimă (acesta fiind primul ei atestat documentar) idiosincrazia moldovenilor împotriva „vulgarității" valahe. Totdeauna li s-au părut muntenii cam „golani", cam „papugii", cam nu prea distinşi. Si e adevărat că deşi mahalale sînt tot atîtea de ambele părți ale Milcovului, tipul mahalagiului e prin excelență valah,

ca şi termenul de „mîrlan", cît şi fenomenul uman pe care-l denumeşte.

Boierii moldoveni totdeauna i-au cam snobat pe munteni. E interesant de remarcat faptul că I.L. Caragiale a scris numai de două ori despre moldoveni, în *Telegrame* şi în *High-life,* unde e vorba de o lume mult mai subțire, mai manierată şi mai mondenă decît în celelalte *Momente şi schițe.* E adevărat că nici lumea din O *scrisoare pierdută* nu e una de țoape, e tot o protipendadă de provincie ca şi-n cele două bucăți cu subiecte moldoveneşti; dar deosebirea e în temperamente şi preocupări: muntenii sînt pragmatici, combinagii, iuți, fără susceptibilități de onoare.

G. Ibrăileanu explică foarte bine în *Spiritul critic* de ce tocmai din cauza mahalagiilor şi „prăvăliaşilor" Muntenia a avut fermenți sociali mai virulenți. De altminteri, cam toate mişcările au avut în Moldova loc mai mult pentru „ideologie", iar în Muntenia pentru acțiune. Toate acțiunile au fost mai violente, deci mai eficiente, în Muntenia. Răscoala din 1907 a pornit din Moldova, dar veritabilul pîrjol a fost în Muntenia.

Literatura specific muntenească, de la Anton Pann şi N. Filimon pînă la Arghezi şi Ion Barbu, trecînd prin genialul nenea Iancu, are şi ea un iz iute şi pătrunzător, de busuioc, de oțetar şi de mititei, o stridență deşteaptă şi abraşă pe care o simțim cu un farmec direct şi întăritor la alți doi mahalagii de geniu : prințul veritabil Ion Ghica şi prințul închipuit Mateiu Caragiale, amîndoi valahi pînă în vîrful unghiilor. Dar, în fond, ceea ce am dat aici drept spirit muntenesc e în primul rînd bucureştean, al

orașului acestuia pe care-1 blestemăm la tot pasul, dar de a cărui inexplicabilă seducție nu ne putem în ruptul capului dezlipi.

„Arză-1 focul, Bucureşti!"

Limbă şi filosofie engleză

Concepția empiric-sensualistă a englezilor apare mult înaintea lui Locke, de pildă în cuvintele prin care se spune „nimeni" = „no-body" (ne-corp) şi „nimic" = „no-thing" (ne-lucru). Noțiunile acestea sînt concepute numai în raport de percepere şi corporalitate. Dar mentalitatea englezească de „common-sense", ateoretică şi antispeculativă, capătă geniu filosofic negîndu-se pe sine în scepticismul absolut al lui Hume. Cu el simțul comun, dirijat de bunul-simț, se ruinează în aporii superbe şi paradoxale, tot atît de exaltante pentru inteligență ca şi ale marilor greci.

De la complicat la simplu

Lenea gîndirii şi pornirile autoritare sînt totdeauna gata să recuze spiritul de analiză. „Nu mai tăiați firul în patru", „lucrurile sînt mult mai simple" etc. Dar în primă instanță nimic nu e simplu. Drumul cunoaşterii e de la complicat la simplu, adică de la impur către pur. Analiza este, cum bine se ştie, căutarea elementelor celor mai simple, reducerea lucrurilor la principiile lor. Simplul e ceea ce se obține la urmă, e

rezultatul experienței şi meditației tîrzii. Uneori bunul-simț, această rară însuşire, îl discerne de la început, cum fac din uşă acei rari medici cu diagnostic infailibil. Dar nici achizițiile bunului-simț, nici diagnosticul sigur nu sînt inspirații divinatorii venite cine ştie cum; chiar instantanee, ele nu sînt imediate ; traversează complicatul discriminîndu-1 pînă la simplu, comprimînd etapele într-o intuiție fulgerătoare dar mediată, *ă la* Sherlock Holmes.

Simplitatea elementară a marilor adevăruri, evidențele esențiale, se găsesc dincolo de toată complicația efectivă a realității; ele nu se pot afla fără atenție la toate amănuntele acesteia. Solidele „adevăruri prime" sînt în fond *ultime.*

Superficialitatea brutală, simplificînd sumar şi grosolan complicatul, ignoră de fapt simplul, îl face inaccesibil; în acest fel se întăresc neştiința şi nedreptatea.

Sofiştii

Discreditul sofiştilor, la care au contribuit mai mult Platon şi Aristotel decît Socrate, a avut două motive ; în primul rind venalitatea, grecii disprețuind îndeletnicirile lucrative şi considerînd nedemnă retribuirea activității intelectuale; în al doilea rind - şi aceasta e propriu-zis obiecția filosofică -, faptul că, după cum arată Aristotel, sofiştii tratau accidentalul ca substanțial, sau, cum spune Platon în *Sofistul,* domeniul lor era neființa. Dar nu le-a trecut grecilor prin cap să le impute sofiştilor arguțiile specioase şi

abuzul de controversă, adică ceea ce se numeşte azi peiorativ „sofistică". Această gimnastică a minții era pasiunea lor predilectă şi era tot aşa de indispensabilă formației unui tînăr atenian ca şi exercitarea trupului în palestre. Cel mai iscusit maestru al controversei, sofistul cel mai ilustru, a fost Socrate ; Platon deformează puțin optica arătîndu-ni-1 ca pe un antisofist; de fapt le-a fost adversar sofiştilor în dispută aşa cum sînt adversari între ei avocații în instanță, fără să însemne că cel care cîştigă e un antiavocat. Desigur, Socrate n-a fost numai un sofist; investigația lui a mers la substanța lucrurilor şi la ființă, nu s-a mărginit la logomahie şi n-a rămas la accidental. Dar Socrate n-a fost mai puțin cel mai mare sofist, după cum a fost şi cel mai mare cinic, şi cel mai mare sceptic. Sofistul nu e neapărat un fabricant de sofisme ; raționamentul sofistic nu e neapărat falacios, ci specios. Sofistica e arta de a demonstra orice, deci şi teze juste; clasica metodă a demonstrației prin absurd e tipic sofistică.

Toți acei *graeculi* care au umplut lumea alexandrină - fără să omitem şi aportul ebraic - au pătruns cu spiritul lor teologia şi gîndirea creştină, în care descoperim, uneori cu plăcere, alteori cu iritație, amprenta sofistică, de la *Filocalia* (citiți bunăoară textele lui Maxim mărturisitorul) pînă la scolastica medievală; aceasta din urmă, chiar dacă ne apare mai mult sub un aspect doctoral evocînd caricatura platoniciană a sofistului din *Protagoras,* păstrează totuşi şi ceva din ironia socratică. Din trăsăturile care definesc sofistica, tratarea accidentalului drept substanțial şi a neființei drept ființă e proprie şi teologiei (o butadă celebră spunea că teologia e arta

de a trata detaliat neantul); tocmai asta face ca studiul ei să fie o excelentă şi pentru mulţi pasionantă metodă de ascuţire a minţii; cum se ştie, destui filosofi şi oameni de stat au trecut pe acolo.

Acuzaţia de a fi sofist discreditează mai mult sau mai puţin, dar nu jigneşte; din contră, are chiar o nuanţă de compliment.

în societatea modernă sofiştii tipici sînt gazetarii, diverşii ideologi şi mai ales avocaţii. Tratarea accidentalului de care vorbeşte Aristotel ia la avocaţi forma subtilităţii proceduriste ; arta persuasiunii verbale şi iscusinţa cazuistică, spiritul de contestaţie şi dispută dau acestei profesiuni un dublu caracter de şicană şi captaţie.

„Bewundert viei und viei gescholten", ca şi colegii lor din antichitate, sofiştii moderni inspiră suspiciune dar şi o seducţie căreia nu-i rezistă decît spiritele obtuze. Sofistica e dacă nu cea mau nobilă în tot cazul una din cele mai fascinante şi adeseori salutare filiaţii intelectuale perpetuate de la Socrate şi contemporanii săi din pieţele ateniene. Spiritul ei analitic, paradoxal, frondeur, o face insuportabilă mentalităţii autoritare; tiranii condamnă pe un Socrate, îi persecută pe sofişti; pe cei venali îi stipendiază; aceştia, deveniţi „sofişti de stat", sicofanţi şi doctrinari ai intoleranţei, se fac groparii jocului liber al inteligenţei; teologi, legişti, nihilişti pocăiţi, au făcut la nevoie serviciul acesta. La noi, între cele două războaie, trei mari sofişti, un gazetar, un avocat, un profesor de logică şi metafizică, susţinînd cu strălucire cauze foarte remuneratorii, au dobîndit faimă şi avere ; talentul şi inteligenţa lor s-au bucurat de multă admiraţie ; dar au trădat spiritul sofistic şi l-au compromis totodată prin exemplul

lor, făcînd jocul tiranilor. Grația şi valoarea sofisticii constau în frivolitate ; cînd lunecă pe panta gravității devine hibridă şi monstruoasă.

Chipul lui Caragiale

Există o fotografie a lui Caragiale, destul de puțin cunoscută, în care e văzut din spate, întors către stînga; umărul obrazului protuberant, de tip turanic, şi încordarea maxilarului dau chipului o trăsătură de duritate şi forță pe care curba stufoasă a mustății o accentuează. E fără lornion; din comisura pleoapelor se simte privirea lui de miop, atentă şi sfredelitoare. O privire scrutătoare de abisuri, dincolo de pragul perceperii comune. Figura gravă, marcată de prezența umii demon al cunoaşterii, seamănă izbitor cu a lui Nietzsche. Această imagine a unui Caragiale pe care ni-1 închipuim taciturn şi solitar poate să surprindă. Dar ea nu o contrazice în fond pe cea obişnuită, a lui Caragiale sociabil şi zeflemist, ci o legitimează în adîncime. E chipul cel mai lăuntric şi mai adînc al scriitorului, chipul lui ascuns dar revelator, care dă cheia întregului şi fără de cunoaşterea căruia toate celelalte înfățişări ale lui sînt superficiale şi mărginite.

Pe acest Caragiale lăuntric l-au cunoscut şi înțeles cîțiva „happy few" chiar de la început. Eminescu în primul rînd. Apoi Paul Zarifopol şi puțini alții. Azi, încetul cu încetul, încep să-1 descopere cîte unii, iar cîțiva regizori tineri încearcă să-1 divulge, stîrnind uneori, ca însuşi Caragiale la vremea lui, iritație şi

alarmă. Căci această descoperire nu e nici cuminte nici confortabilă şi merge mai mult în sensul înţelegerii decît al respectului, exprimîndu-se prin îngroşare şi exces caricatural, prin şarjă şi paiaţerie, prin declanşarea unor puteri elementare şi, cum zice Eugen Ionescu, „insutenabile". Filosofía profundă a elementarului şi a paiaţeriei, pe care o înţeleg perfect copiii, oamenii simpli sau cei evoluaţi pînă la simplitate, e impenetrabilă pentru o categorie de cetăţeni cultivaţi, poate mai mult stimabili decît pătrunzători. Mîine însă acest Caragiale, cu privirea lui necruţătoare ce demască neantul pseudomorfozelor umane, va fi un bun al multora, cunoscut şi înţeles.

Deocamdată nu prea e. Caragiale nu e un simplu amuzor şi autor de mofturi. Esenţa marii lui arte comice e dincolo de hazul lexical şi de situaţie. Ceea ce se simte din fotografia amintită la început şi se vede şi din acea extraordinară şi atroce bucată: *Grand Hotel „ Victoria Română"* este o viziune cutremurătoare a vidului şi a mizeriei umane. Caraghioslîcul şi aberaţia verbală sînt mecanismul care dezlănţuind lumea fantoşelor („şi nimica mişcă") revelează neantul lor fundamental. Asta a dezvăluit pe scenă realizarea lui Lucian Pintilie, cu sarabanda formidabilă ce se desfăşoară între un bufet şi o latrină: carnavalul nimicului. „Moftul" este o hidră a neantului cu nenumărate capete, în perpetuă palingeneză, iar Caragiale i le-a tăiat pe rind, ştiind că vor trebui tăiate la infinit.

Filosofia lui Caragiale

Dacă „dincolo de bine şi de rău" sălăşluieşte supraomul, există o bolgie a subumanității care e *dincoace* de bine şi de rău. De cînd a gustat Adam din cunoscutul pom şi a căzut în timp şi în istorie, ființa umană nu se poate menține decît printr-o perpetuă deliberare şi opțiune, adică prin libertate şi răspundere, adică prin conştiința binelui şi a răului. Fără conştiința aceasta omul cade şi mai jos, în neființă. Aceasta e zona în care se mişcă, se agită şi vorbeşte lumea lui Caragiale, în care „şi nimica mişcă" :

Lui M. Ralea această lume i se părea idilică şi patriarhală, legănată de toleranță şi împăcare, totul rezolvîndu-se prin „pupat piața Independenți". Dar această aparentă inocență, în care abjecția şi fără-de-legea (= anomalia) se consumă inconştient, stupid, de la sine (= automat), nu e în fond decît expresia celei mai monstruoase, mai infernale degradări. E anestezia morală a unor făpturi inexistente pe plan uman, a unor pseudomorfoze ce alcătuiesc o societate de spectre derizorii. Crima conştientă, răzbunarea feroce, cruzimea deliberată, chiar supuse unui determinism fiziologic sau social, sînt acte libere şi moralmente responsabile; ca atare aparțin existenței omeneşti. De aceea Caragiale le-a tratat serios, în *Năpasta*, în *vreme de război, O făclie de Paşte*. Demența unor Ion nebunul, Stavrache sau Zibal e o alterare a conştiinței, o „ieşire din minți", deci presupune raționalitate prealabilă. Dar fantoşele din comedii

şi momente n-au acces la demenţă, n-au cum „să-şi iasă din minţi". Verbozitatea lor paralogică şi maşinală este expresia corespunzătoare a acefaliei şi a nulităţii lor de conştiinţă. Cuvântul, în gura lor, nu e decît un *flatus uocis* lipsit de funcţie semantică reală. Paradoxul genial al lui Caragiale (ca şi al lui Gogol) este de a fi tratat aceste irealităţi cu mijloacele (aparente) ale realismului. Dar aceasta e totuna cu a trata nefiinţa drept fiinţă, ceea ce e propriu-zis definiţia clasică a sofisticii. Ca şi Socrate, care a discreditat sofistica prin propriile ei metode, Caragiale, grec, meşter în logomahie, a atacat sofistic sofismul pseudomorfozelor, ceea ce e în definitiv o „negare a negaţiei".

Spiritul lui Caragiale a exercitat în societatea noastră o acţiune *socratică,* şi în aceasta constă importanţa incomparabilă, fundamentală, a acestui aşa-zis „negativist". Prin reducere la absurd, prin maieutică şi dialectică, el tindea să aducă societatea românească la cunoaşterea de sine şi la o conştiinţă morală. Dialogurile lui din comedii şi din momente au ceva din arta dialogului socratic. însăşi sociabilitatea acestui om, prezenţa lui ironică, interpelativă, histrionică, în forul public, e de aceeaşi natură cu a lui Socrate. De asemenea şi solitudinea lui meditativă şi distanţarea lui scrutătoare. Ca Socrate, avea sentimentul că e inspirat şi cenzurat interior de un demon: ochiul eternităţii ce-i supraveghea din spate scrisul. Tot ca Socrate a fost acuzat de contemporani că destituie zeii cetăţii şi perverteşte spiritele şi, de fapt, a trebuit să bea şi el destulă cucută.

Ca toate marile minţi lucide şi vizionare, pătimaşe pentru soarta naţiei lor, de la profeţii Israelului pînă la Nietzsche şi Thomas Mann sau Dimitrie

Cantemir, Caragiale şi-a ocărit-o şi batjocorit-o pe a lui, jignit şi disperat de ratările şi diformitățile ei. Rîsul lui nimicitor face să explodeze ca nişte baloane de săpun toate întruchipările vidului, de la demagogia vorbelor deşarte şi umflata hagiografie națională pînă la falsa cultură, falsul civism, falsa prietenie şi falsul umor.

Atîtea din replicile lui celebre au valoare de premoniție, de avertisment: „bravos națiune ! halal să-ți fie !", „s-avem şi noi faliții noştri!", „curat constituțional! muzica!", „eu cu cine votez?" (legat de aceasta : „eu nu poftesc pe nimeni, dacă e vorba de poftă!").

Rîsul lui Caragiale nu e un rîs amuzat nici benign: e un rîs vitriolant, pornit dintr-o sacră mînie. Ne-am obişnuit să vedem în Caragiale pe clasicul echilibrat (ceea ce era într-adevăr) sub chipul moderației şi simțului comun (ceea ce e profund greşit). Nu platul simț comun, izvor de confuzie, ci rigoarea bunului-simț, însuşire rară şi tare, defineşte geniul lui Caragiale. Echilibrul acestui artist scrupulos şi răbdător ca un benedictin rezultă din excese contrarii. Lucid şi dur ca diamantul, spiritul lui ducea totul pînă la extrem, pînă la culminație ; cine nu suportă excesul nu-1 înțelege pe Caragiale. Lucrul acesta 1-a arătat foarte limpede Paul Zarifopol, omul care 1-a cunoscut cel mai bine. Şi îl spune Caragiale însuşi în această frază care îi rezuma estetica: „simt enorm şi văd monstruos".

Nu rezist ispitei de a încheia cu aceste cîteva rînduri ale lui Iorga: „Mintea lui era plină de planuri uriaşe, de figuri extraordinare, de acțiuni exagerate, de contraste tari, de atacuri revoluționare, de paradoxe nebune, şi niciodată nu era mai mîndru decît

atunci cînd putea să prindă în senina formă clasică rece ceva din concepțiile unui romantism înflăcărat" *(La moartea lui Caragiale).*

Glosa folclorică

îmi lipsesc cunoştinţele elementare ca să pot face un studiu comparat al înjurăturilor la popoarele europene. Tot ce ştiu e că de pildă cele ungureşti, care plac unora, sînt aşa de lungi şi sofisticate încît îşi pierd orice putere de şoc. Or, înjurătura dacă nu e şocantă nu mai e nimic. Complicația şi prețiozitatea înjurăturilor ungureşti fac din ele mai degrabă un soi de *concetti*; au ceva eufuistic, aş zice chiar churriguerresc, ca să înşir cîteva epitete din nomenclatura barocului. De fapt sînt manieriste. îmi închipui un schimb de înjurături între unguri ca o emulație interminabilă; înjurătura la ei nu videază un diferend şi nu-mi explic cum un popor reputat ca violent are atîta răbdare. Poate să fie aici o reminiscență feudală: sfidările ceremoniale care precedau războaiele private şi turnirele. Dar alte nații cu trecut feudal nu au asemenea înjurături. Faptul că la unguri aceste lungi discursuri de o facondă stereotipă şi în fond sărace ca invenție şi destul de fastidioase nu răcesc pornirea inițială a adversarilor şi că în cele din urmă *ils en viennent* totuşi *aux mairis* îmi pare vrednic de atenție.

La italieni, după cîte ştiu, înjurăturile sînt scurte şi şocante, dar nu au adresă personală, ci de obicei una profanatoare : *porco di Dio, Madonna buccaiola* etc. Sînt fenomene de resentiment acumulat contra unei dogme constrîngătoare.

Interesant e că francezii, la care elementul erotic e atît de precumpănitor, nu l-au trecut totuşi, ca noi, în înjurătură, care la ei e atît de inocentă şi ca vocabular şi ca sens : *sapristi, saperlipopette, ere nom* etc. (e adevărat că la origine vorbele acestea aveau un sens blasfemator, dar prin metateză şi uzură şi-au pierdut înțelesul). Tot ce au ei mai tare, scurt şi şocant într-adevăr, e, cum spunea Paul Zarifopol, „cuvîntul profund onest al lui Cambronne". Dar nici o aluzie sexuală în înjurăturile lor, ceea ce e semnificativ pentru concepția lor galantă, străină de orice ultragiu sau mojicie. Domeniul erotic e pentru ei unul al consimțirii; chiar şi violul la ei e persuasiv; dorința erotică e prețuire, nu dispreț ca la noi. La noi a poseda o femeie, a o „avea", înseamnă a o tăgădui ca persoană. Concepția erotică patriarhală şi răsăriteană în care bărbatul e stăpîn şi deci scutit de seducție îl face să desconsidere femeia şi cu ea şi actul sexual, echivalat cu orice altă funcție organică şi mai ales cu excreția. în înjurăturile noastre, care exprimă veleități sexuale (de multe ori într-o viziune utopică) verbului indicînd copulația i se substituie uneori acțiunea substantivizată în cuvîntul lui Cambronne. Aceasta probează accepția înjositoare atribuită posesiunii sexuale, dar face înjurătura românească foarte satisfăcătoare ca ultragiu: şocantă, infamantă, excelentă ca descărcare a resentimentului. Deplor concepția erotică inferioară, mentalitatea abjectă care ne inspiră înjurăturile, dar admir valoarea lor polemică.

Demnă de elogiu e însă înjurătura noastră principală sau, dacă pot zice, de bază, cea mai simplă şi absolută : respingerea preopinentului la starea prenatală, poate chiar pregerminativă. E o reducție la

neant, o recuzare ontologică. *I*se *retrage adversarului omologarea existențială : e neavenit.* E exclus din univers ca progenitura lui Lilith sau ca monştrii preadamici de care e vorba în Cabală. Această negare a entelehiei antagonistului şi respingerea sa la matca originară nu e o sfidare ; ea curmă orice dezbatere şi contestație ; e de primă şi ultimă instanță. E deci de un dispreț radical şi transcendent; dar e poate totuşi o „casare cu trimitere", notificînd eventual intimatului şansa unei a doua naşteri într-o formă mai. convenabilă ; în sensul acesta înjurătura noastră e, strict etimologic vorbind, un ditiramb.

Putem oare s-o raportăm cumva şi la sensul goetheean de regresiune la *mume,* fie şi aşa, cu anasîna? Nu ştiu ; cred că da.

în tot cazul, ce instinct metafizic superior, ce simț al absolutului denotă această superbă, augustă declarație de „fine de neprimire" !

Cui îi e frică de adevăr?

Am citit sau auzit atîtea pledoarii pentru realism care îl apărau cam ca funia pe spînzurat şi aveau nu ştiu ce ton care sună fals. în schimb m-au surprins atîtea teorii antirealiste (în teatru de la Gordon Craig la Artaud şi pînă mai încoace) foarte convingătoare. Şi totuşi, cel puțin în literatură şi teatru, arta cu adevărat mare, cea care rămîne şi nu îmbătrîneşte, este - nu exclusiv, desigur, dar în primul rînd - de esență realistă.

Cum se explică lucrul acesta? Mai întîi prin faptul că avind despre realism o concepție primară şi

exclusivă, cu tendință edificatoare („Die Philosophie - zice Hegel - soli sich hùtten erbaulich sein zu wollen"), cei mai mulți apărători ai realismului sînt ei înşişi, în genere, foarte puțin realişti. Căci realul nu e numai palpabil şi măsurabil, nu e totdeauna de o empirie univocă şi nu e totdeauna „obiectiv". Ca şi cum subconştientul, visul, delirul, spaima, perversiunea, absurditatea nu ar fi şi ele nişte realități. A le elimina din sfera realismului nu înseamnă doar a-1 împuțina pe acesta, ci chiar a-1 anihila pur şi simplu, căci o asemenea atitudine e laşă şi opacă, iar realismul trebuie neapărat să fie lucid şi îndrăzneț.

Valoarea şi eminența realismului se probează mult mai sigur practic decît teoretic. E destul să spunem : Saint-Simon, Molière, Tolstoi, Dickens, Melville, Dostoievski, Cehov, Caragiale, Proust, Malraux etc. etc. etc.

Opera de pînă acum a lui Edward Albee e şi ea o excelentă demonstrație prorealistă. Dintre piesele lui, *Visul american,* sau *Tiny Alice* sînt de un simbolism vag şi de o abstracție destul de arbitrară, dar *Zoo story, Cui ii e frică de Virginia Woolf şi Echilibrul fragil* au o intensitate dramatică, o forță de impact şi o siguranță a trăsăturii care le vin din enorma lor încărcătură de real. Tot ce e în ele simbol şi pluralitate de implicații, tot ce e în ele virtualmente transcendent, este perfect încorporat în concretul intuiției imediate şi are sunetul infailibil al veracității absolute.

Cui îi e frică de Virginia Woolf, această piesă neagră, atroce, în care vexațiile izbucnesc irezistibil dintr-o încordare frenetică, este totodată şi în aceeaşi măsură o piesă a iubirii, a complicității în tandrețe, şi în

ultimă esență o piesă despre fericire. George şi Martha se chinuiesc şi se umilesc reciproc, se exasperează, se dau în spectacol cu cea mai amară impudoare, dar insulta, ruşinarea, batjocura, divulgarea tainelor celor mai intime, tot acest prurlt al ulcerării sufleteşti nu este decît un delir pasional, o exsudație a toxinelor ce intră în compoziția fericirii conjugale. Căci dragostea şi fericirea nu sînt o idilă fără umbre ci o boală fără leac. Cîte gînduri inavuabile, cîte impulsuri refulate, cîtă violență, cîtă cruzime, cîtă sete de durere şi dominație, cît dor de înjosire şi de strălucire nu intră în chimia voluptății, a mîngîierii şi a fericirii! O căsnicie fericită e o sudură definitivă, ce nu se mai poate desfereca şi în care chinurile şi bucuriile ajung să se confunde, să ia unele chipul celorlalte. George şi Martha nu pot trăi unul fără altul, cu nici un preț; sînt condamnați să rămînă împreună, pînă la capăt, orice ar fi; aceasta e fericirea, să nu ne fie frică de ea.

După ce George are curajul să ucidă minciuna consolatoare a copilului fictiv, piesa se încheie prin acalmia pe care o dă revenirea (momentană dar desigur recurentă) la comportarea normală a cuplului : George ocrotitor şi tandru, Martha supusă şi blîndă.

Puterea acestei piese vine atît din realismul ei psihologic, cît şi din cel al contextului social, precum şi din semnificația ei morală, cu atît mai eficientă cu cît nu e decît implicită: să ucidem minciunile fals reconfortante, să nu ne fie frică de adevăr.

Şcoala melancoliei

Sînt după-amiezi însorite de sfîrşit de septembrie sau început de octombrie, cînd trecînd pe străzi tăcute, cu case vechi, salcîmi şi nalbe, auzi printr-o fereastră deschisă acorduri de pian. Sentimentul care te cuprinde atunci e o dulce sfîşiere, o voluptuoasă tristeţe, un tainic regret. Timpul parcă trece mai încet sau deloc, clipa încearcă să stea, să se-ntindă, - se prelungeşte cît poate dar nu poate sta: „Verweile doch, du bist so schon !" Sunetele pianului te învăluie dai" lunecă, trec, în zadar se succed. Treci încet mai departe, acordurile pianului scad, amuţesc: cine oare cînta? Te desparţi, grăbeşti pasul, te-ai dus.

Ai perceput astfel foarte acut prezentul şi calitatea lui tranzitorie. Acest sentiment e melancolia, altceva decît nostalgia, cu care se aseamănă pînă la confuzie. Nostalgia implică reprezentarea a ceva îndepărtat, revolut, a cărui absenţă se resimte dureros şi către care sufletul tînjeşte nespus. E un elan al sufletului înapoi, un dor de întoarcere (gr. „nostos" = întoarcere). Către o veche iubire, un tărîm părăsit, o vîrstă de aur.

Nostalgia are un obiect mai mult sau mai puţin determinat: e totuna cu germanul „Sehnsucht" şi cu „dorul" românesc. „Sich nach... sehnen", „dor de..." ceva, de cineva. Nostalgia e o detaşare de prezent, o împuţinare a perceperii acestuia.

Melancolia nu are un obiect determinat, nu e *orientată,* nu se îndreaptă în altă parte. Ea e o revelare a prezentului, un dar al clipei, o aprehensiune a

temporalităţii şi a caracterului ei tranzitoriu şi ireversibil. E un fel de *amintire a prezentului,* un dor de chiar clipa actuală, pe care o percepi ca şi trecută fiindcă simţi, fiindcă ştii că piere irevocabil.

Flaubert are în *l'Education sentimentale* un început de capitol tulburător şi straniu : „II voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots..." Ce înseamnă intuiţia marelui artist ! De ce „la mélancolie des paquebots ?" Fiindcă pachebotul reprezintă despărţirea de ţărm, îndepărtarea în larg, dispariţia dincolo de orizontul mării, lunecarea, o dată cu timpul, pe mările singurătăţii fără margini.

Melancolia e preştiinţa sfîrşitului, întrezărirea lui în devenire. E *amorfati,* înţelegerea necesităţii.

E deci o treaptă a lucidităţii, o eliberare a spiritului şi de aceea e de multe ori nuanţată de ironie. Predispune la meditaţie şi dacă dintr-o stare întîmplătoare şi humorală o transformăm deliberat într-o disciplină, ea poate fi totodată şi obiect şi metodă de studiu. E un mod interior de cunoaştere,şi o cale a desăvîrşirii fiinţei noastre spirituale. O ştia Dûrer, o ştiau iniţiaţii şi poeţii de la zorii Renaşterii, ca de pildă Charles d'Orléans :

Escollier de Merencolie
A l'estudeje suis venu...

Sentimentul trecutului

Paseismul nu are presă bună, dar nu mi-e deloc ruşine să mă declar paseist. După opinia curentă, acceptată în general, nu însă şi verificată, paseismul

ar fi o atitudine retrogradă, ataşată de valori defuncte şi neparticipantă la actualitatea vieții. Eu cred exact contrariul şi susțin că nici un progres nu e cu putință fără conştiința trecutului.

Mai întîi cîteva truisme (jena de truisme e cauza multor prostii); aşadar: natura nu progresează; progresul e un fenomen uman şi ar fi imposibil fără memorie ; omul se deosebeşte de dobitoace in primul rînd prin memorie, fără de care nu există nici cunoaştere, nici viață afectivă, nici valori morale. Şi fiindcă omul e, cum ştim de mult, o ființă socială, el e condiționat nu numai de memoria individuală, dar şi de cea a societății, adică de istorie. Ceea ce numim sentimentul trecutului se raportează nu atît la reprezentările memoriei individuale, cît mai ales la formele revolute ale societății, adică la reprezentările istoriei (într-o accepție largă, în care intră şi mitologiile, legendele, literatura). Reprezentările acestea ne ridică de la simpla viețuire naturală la o conştiință a vieții cu rang uman. Prin ele, veacurile în care nu existam şi lumea pe care nu am perceput-o au pentru noi Lotuşi formă, deci realitate. în această realitate ne inserăm; facem parte din ea în mod solidar.

De altminteri, din punct de vedere ontologic, ca realitate propriu-zisă numai trecutul există, pentru că numai el are formă sau, după vorba lui Aristotel, „enteleheia", adică împlinire. în cel mai strict sens aristotelic numai trecutul e *actual.* Prezentul nu e decît o ficțiune, o abstracție ; nu are nici o realitate diferită de cea a trecutului; în măsura în care îl percepem ca actual, el e deja trecut. între ceea ce numim „trecut" şi ceea ce numim „prezent" nu e nici o deosebire de esență, după cum nu e nici între cei

doi termeni aristotelici de *enteleheia* şi *energeia,* ultimul neînsemnînd decît actualizare, adică de fapt convertire în trecut a viitorului amorf.

O platitudine stăruitoare şi exemplară ne tot îndeamnă să întoarcem spatele „trecutului mort" şi să privim către viitor. Această recomandare se bucură de autoritate şi prestigiu dar nu are nici un sens. Nu poți privi către ce nu există. Viziunile profetice, prognozele, idealurile, planurile şi proiectele de viitor, oricît de îndrăznețe, nu sînt cu putință decît sub specia trecutului, adică în forme plauzibile ale realului. Leon Bloy a găsit o formulare genială definind profetul ca pe cel „qui se souvient de l'avenir". A imagina viitorul şi a-1 programa înseamnă a privi spre trecut, dar dintr-un punct distant în amontele timpului (care curge spre trecut); înseamnă a-şi reprezenta idealul ca actual, deci sub specia trecutului. Lucrul acesta este contrariul utopiilor şi ține în fond de rațiunea istorică. Cine 1-a citit cum trebuie pe Marx pricepe aceste lucruri.

Lipsa conştiinței trecutului e un semn de barbarie dacă nu chiar şi mai rău. în lumea modernă asistăm la o alienare a omului prin idolatrie tehnică, exprimată în etosul rachetei şi al apăsării pe buton cu mirifice efecte. Vaticinînd fără sentimentul trecutului, această mentalitate produce şi consumă aberațiile insipide şi inepte ale literaturii de anticipație (care are oarecare haz numai cînd e satirică). Mă grăbesc să-1 scot din categoria asta pe Jules Verne (de care găsesc că se face totuşi astăzi un caz exagerat). Literatura lui nu e de anticipație, ci de imaginație, în ambianță umană, actuală şi plauzibilă; el nu şi-a plasat eroii şi aventurile lor în milenii viitoare

închipuite improbabil şi fără noimă. Barbaria anticipaționistă ignoră umanul şi viața, care nu se pot concepe decît ca „entelehie", adică, repet, sub specia trecutului.

Ni se mai spune că trebuie să fim oameni ai vremii noastre şi se face un caz grozav de „contemporaneitate". Dar contemporaneitatea nu e o valoare în ea însăşi, e doar o coincidență foarte generală; ceea ce importă e actualitatea (fireşte, în accepția aristotelică, altfel nu înseamnă nimic). Nu tot ce e contemporan e şi actual în sensul acesta; în schimb sînt actuale multe lucruri din trecut. „A fi oameni ai vremii noastre" nu poate avea alt sens decît cel de a discerne *actualitatea* esențială a epocii şi a avea o atitudine conştientă în raport cu ea (nu neapărat în consens). Faptul că iubeau şi imitau antichitatea romană nu i-a împiedicat deloc pe oamenii Revoluției franceze să fie foarte „ai vremii lor", după cum a avea o afinitate de suflet sau gust cu tipul elenic, medieval, renascentist, sau pentru veacul al XVIII-lea sau al XlX-lea, nu împiedică pe nimeni astăzi să fie al vremii lui. Nu numai că nu-1 împiedică, dar îi sporeşte această aptitudine. Cît sentiment al trecutului, atîta existență *actuală.*

A fi raționalist

A fi raționalist nu e la îndemîna oricui. In primul rînd desigur, nu e la îndemîna celor care din lenea minții şi nerăbdarea inimii fug de rațiune şi hulesc împotrivă-i. Dar nu e nici la îndemîna celor care din lipsă de imaginație, din uscăciunea inimii şi dintr-un

fel de bigoție întoarsă nu cred decît în rațiune, limitînd-o intolerant. Suficiența acestora îi împiedică să vadă cît de departe poate merge rațiunea şi cît de mult poate ea cuprinde. Ei îşi prescriu un perimetru foarte mărunt al cunoaşterii şi înțelegerii, dincolo de care nu presimt nimic ; se mişcă pe o parcelă cunoscută şi luminoasă, ca nişte poltroni ce se tem de întuneric. Drumul rațiunii e însă spre necunoscut şi tenebre ; ea nu se mulțumeşte niciodată cu ea însăşi şi tinde mereu să ajungă la ceea ce o depăşeşte : această năzuință este transcendere iar perspectiva ei este metafizică. Elanul acesta al rațiunii, conştientă de sine şi ambițioasă, se numeşte raționalism. Dar pseudoraționaliştii interzic tocmai transcenderea şi metafizica, socotindu-le cine ştie ce gogorițe. Ei uită că cei mai iluştri doctori ai rațiunii, Aristotel şi Descartes, au scris, unul cea dintîi *Metafizică* iar celălalt *Méditations métaphysiques.* Raționalismul nu exclude iraționalul, căci de vreme ce acesta exista rațiunea nu-l poate ignora, chiar dacă nu-1 elucidează. „Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas", spunea Pascal, ceea ce nu înseamnă deloc o abdicare a rațiunii ci, dimpotrivă, punerea unei probleme în loc de a o eluda. în schimb raționalismul a supus dubiului metodic şi a recuzat radical două surse de eroare în cunoaştere : invocarea autorității şi empirismul. Contestînd autoritatea epistemologică de atunci a aristotelismului, nu-1 contesta, fireşte, pe Aristotel, după cum neadmițînd ca temei al cunoaşterii testimoniul simțurilor nu excludea experiența. în afară de *Discursul asupra metodei şi* de *Meditațiile* lui Descartes, una din cele mai tranşante şi clare expuneri a punctului de vedere raționalist o dă Pascal în *Prefața la*

tratatul asupra vidului. îl pomenesc aici, încă o dată, fiindcă din cauza experienței sale mistice lumea uită că el a fost unul din cei mai mari raționaliști (cele cîteva șicane făcute lui Descartes în *Pensées* nu sînt decît „querelles de familie"). Amintitul tratat asupra vidului a rămas nescris, dar prefața e posterioară „convertirii" autorului ; cu sau fără o dispoziție religioasă, cu sau fără o vocație mistică, a fi raționalist înseamnă a nu slăbi nici un moment observația celei mai severe discipline a demersului mental, a nu accepta nici o teză care să nu decurgă în mod necesar din premisele verificate anterior și întemeiate pe o evidență primă, indubitabilă și apodictică. Raționalismul presupune o totală putere de abstragere, o radicală despuiere a spiritului de orice solicitare accidentală, adică o stare de vacuitate internă și de veghe ca aceea pe care o presupune și mistica ; de altfel nu mistica e incompatibilă cu rațiunea, ci misticismul. Mistica e un stadiu limită de cunoaștere, ce se poate atinge la capătul unui drum controlat de rațiune ; presupune o luciditate extremă și o tehnică riguroasă ; obiectivul ei e de altminteri concordant cu al rațiunii și stimulator pentru ea : detectarea unei *res abscondita* și *elucidarea* (nu eludarea !), adică *luminarea* misterului : deosebirea e că rațiunea o face pe cale mediată, conceptual și discursiv, iar mistica, tot mediat și conceptual, dar intuitiv (intuiția nu înseamnă neapărat imediatism). Misticismul în schimb e o secularizare, un surogat în serie a ceea ce postulează ca excepție ; el eludează totalmente *metoda,* adică literal : drumul, și obnubilează orice luciditate ; e iluzoriu și inoperant în propria sa finalitate, căci fără luciditate și disciplină nu se poate obține nimic. Misticismul e o

demagogie, O pripeală a neputinței, complet străină de marea combustie spirituală a lui Pascal, omul care a definit perxtru totdeauna structura şi funcția spiritului geometric. Tot Pascal e acela care a scris, în *Discours sur* ies *passions de l'amour* cuvintele cele mai memora-bile ale etosului raționalist, anume că rațiunea şi iubirea sînt unul şi acelaşi lucru. Cam acesta e şi sensul general ce se degajă din *Traîté des passions* al lui Descartes, care spune că rațiunea poate să călăuzească, împlinindu-le, toate pasiunile, dintre care cea mai înaltă prețuire o acordă generozității şi curajului. Pasiunile vaste, consecvente şi tari, arderile spirituale la flacăra albă a supremei incandescențe, perseverența netulburată a cunoaşterii, libertatea spiritului potențată, cum spunea Valéry, de extrema rigoare, toate acestea dau raționalismului marele stil pe care-1 găsim la Pascal, Retz, Doamna de Sévigné, l>a Fontaine, Saint-Simon şi Racine, şi care s-a încorporat în clădirile, grădinile şi mobilierul Marelui Secol-

Raționalismul nu a expirat cu acea epocă ; oricînd şi oriunde se manifestă, îl putem recunoaşte după siguranța suverană a unui atare mare stil.

Contrariul prostiei

Contrariul prostiei, constat cu mirare, nu e inteligența. Altfel cum ar fi posibil să vedem, în atîtea cazuri, o inteligență nu rareori excepțională, oferind cele mai crase probe de prostie, ca suficiența, infatuarea, vanitatea, snobismul, egocentrismul, ambițiile

mărunte sau, din contră, excesive, încăpățînarea (care nu exclude inconsecvențele deseori flagrante), intoleranța şi multe altele ce viciază atît înțelegerea şi cunoaşterea, cît şi comportarea. Orice s-ar spune, nici indelicatețea şi grosolănia nu ar trebui, în principiu, să fie compatibile cu inteligența; cred că se înțelege ; dar în fapt sînt totuşi foarte des.

în fapt, inteligența nu e nici constantă, nici omnivalentă; ea funcționează recurent, cu o frecvență variabilă, în raport cu care recunoaştem cuiva calitatea de om inteligent; dar are pauze, uneori deconcertante, cînd nu de-a dreptul penibile. Afară de aceasta, inteligențele sînt heterogene şi uneori incapabile să se recunoască mutual; cei mai inteligenți oameni sînt de o completă opacitate în alte domenii decît cele în care excelează.

Ne-am obişnuit, mai ales noi, cei de formație cum se zice „umanistă", să considerăm inteligență numai aptitudinea discursivă, o anumită vervă şi libertate a spiritului şi în principal darul de a opera cu concepte şi abstracțiuni; desigur, în genere avem dreptate. Dar întîlnim oameni inexersați în planul acesta, închegați în prejudecăți, mărginiți, într-un cuvînt: proşti, care în fața unei probleme apropriate îndeletnicirii lor, să zicem de ordin tehnic sau mecanic, au acea siguranță în privire şi gest, acea autoritate superbă a priceperii, pe care o îmbracă mintea omenească în exercițiul ei specific, cel de a se aplica la obiect, de a discerne esențialul şi de a-1 raporta la generalitate. Şi atunci mai putem spune că respectivii proşti sînt complet lipsiți de inteligență ?

De altminteri, originea funcțională a inteligenței a fost nevoia de orientare şi adaptare a ființei umane

în lumea realităților ; aşa cum o definea Bergson, ea e „le moyen de se tirer d'affaire". Finalitatea şi rațiunea ei suficientă sînt de ordin pragmatic. Aceasta e inteligența de care dispune orice om, exceptînd fireşte cazurile clinice de oligofrenie. Toată lumea, deci şi toți proştii, posedă această minimală şi fundamentală inteligență, chiar dacă la unii nici ea nu funcționează cu perfectă promptitudine şi eficiență. Dar cam acesta e sensul frazei lui Descartes cu care începe *Discursul asupra metodei :* „Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée" ; numai că de fapt nu e vorba de bunul-simț, ci de simțul comun. Dincolo de această comună şi minimală inteligență, cealaltă, pe care o admirăm pentru strălucirea sau pătrunderea ei, pentru capacitatea ei de speculație teoretică şi de abstractizare, e de fapt o hipertrofie paradoxală ce-şi depăşeşte şi pierde finalitatea practică ; de aceea se şi diferențiază pînă la heteronomie. Din pasiunea gratuită a cunoaşterii, din obsesia adevărului, cei pe care-i prețuim ca oameni inteligenți se descurcă de obicei mai prost în viață decît proştii şi ajung uneori să-şi neglijeze interesele şi chiar să lucreze împotriva lor, păstrînd totuşi, cum spuneam la început, loc destul pentru prostia propriu-zisă. Deci inteligența nu e în fond decît o prostie heteronomă.

Dacă, aşadar, inteligența nu e incompatibilă cu prostia, ce altă însuşire o exclude şi o exonerează de ea? Trebuie să fie una, desigur, care să implice şi inteligența, dar să-i dea o garanție constantă. Inteligența singură nu e suficientă, dar fără ea totuşi nu se poate.

Care să fie acea mîntuitoare însuşire ? Sigur că nu geniul : prostiile geniilor nu sînt puține, deşi

parcă în genere de altă anvergură decît ale indivizilor doar inteligenți. Cred că de fapt contrariul prostiei e bunul-simț, însușire deloc egal împărțită, orice ar spune Descartes. Bunul-simț nu tolerează acele triste slăbiciuni pe care le enumerăm la început şi cenzurează aberațiile, oricît de briliante sau ingenioase, ale inteligenței singure. Dar bunul-simț este, dacă ne gîndim bine, un cumul de virtuți morale ca : echitatea, măsura, autocontrolul, reprezentarea alterității etc., într-o foarte largă cuprindere. Aş împinge gîndul meu mai departe spunînd că cel mai activ raport de antinomie cu prostia îl constituie iubirea, care implica atît eticul, cît şi esteticul şi care nu e autentică şi întreagă fără participarea inteligenței. Prostia este incapabilă de iubire : să nu ne înşele succedaneele ei. Dar fiindcă iubirea se identifică, în aparență, prin relația cu un obiect determinat, care-i disimulează generalitatea (de fapt încorporînd-o), putem s-o indicăm aici prin virtualitatea sau aptitudinea ei, care e bunătatea. „Un sot n'a pas assez d'étoffe pour être bon !" - spunea La Rochefoucauld. Contrariul prostiei trebuie căutat în planul etic. Un om bun nu e niciodată prost.

Snobism etc.

Cuvîntul „snob" vine, pare-se, de la abrevierea mențiunii „sine nobilitas" în dreptul numelui elevilor nearistocrați în cataloagele colegiilor Eton şi Harrow (deşi în Larousse se dă altă explicație termenului). Aşadar Maiorescu, de pildă, ca elev al şcolii

Theresianum de la Viena, ar fi fost propriu-zis echivalentul unui „snob". Dar cu toate că prin natura poziției lui sociale ulterioare Maiorescu a cultivat relații personale în sferele înalte ale societății româneşti, iar prin a doua lui căsătorie a intrat chiar în atare legături de familie, el nu a prea fost ceea ce înțelegem de obicei prin acest termen, adică un vanitos ahtiat de strălucire mondenă, arborînd în chip factice obiceiuri distinse şi eventual şi titluri nobiliare apocrife. Dar Mateiu Caragiale s-ar părea că ar intra în această categorie : un roturier cu fumuri nobiliare.

Totuşi, aşa cum apare manifest în opera lui Proust, snobismul nu e numai un bovarism, ci afectează foarte des aristocrați autentici. E în fond o manie ca oricare alta, dar mai ridiculă. Şi cu toate că în principiu ne apare incompatibilă cu inteligența, sîntem nu rareori surprinşi s-o întîlnim la unele spirite remarcabile. Nimic nu e întreg şi pur, mai ales inteligența, care nu e la nimeni nici constantă, nici omnivalentă. Dar e de remarcat că la oamenii inteligenți nu prea întîlnim snobismul intelectual, ci doar pe cel propriu-zis social. E o problemă de psihologie ce ar merita poate să fie explicată. Nu-mi propun s-o fac aici (şi mărturisesc că nu mă prea interesează).

Ce vreau să spun aici e că, de pildă, Mateiu Caragiale nu cred să fi fost totuşi un snob. Bovarismul şi mitomania lui nobiliară nu-şi căutau deloc omologarea mondenă. Avea prea mult orgoliu ca să fie vanitos. Nu frecventa reuniunile mondene, numele lui nu apărea în rubricile de „high-life" din *L'indépendance roumaine* sau, alte gazete similare. Şi nu e de crezut că dacă ar fi vrut n-ar fi putut să fie

Bunu-l-simt ca paradox

admis în acea „societate înaltă" românească, în care accesul nu cerea cine ştie ce probe şi în care avea destui prieteni.

Mania şi mitomania lui heraldică şi nobiliară reprezintă un fenomen nu prea rar printre scriitori. Rivarol arbora fără jenă un fals titlu de conte care nu convingea pe nimeni, dar care i se tolera. Balzac şi-a remaniat numele părintesc, inventîndu-şi şi o genealogie cu strămoşi iluştri tocmai în vremea merovingienilor. Nietzsche pretindea că se trage din nu ştiu ce baroni baltici, lituani sau Ieşi. Gérard Labrunie şi-a înlocuit acest modest nume cu splendidul „de Nerval". Isidore Ducasse s-a făcut „conte de Lautréamont" (acesta e limpede că nu pretindea nici o recunoaştere, cu un nume aşa de insolit şi străin de repertoriul numelor feudale). Poate că voia să însemne : „celălalt munte" sau „celălalt în amonte" (după cum „Maldoror" ar însemna „bolnav de oroare" sau, după o interpretare mai adecvată viziunii romantice, „bolnav de auroră"). Să mai adăugăm şi cazul lui Macedonski, cu care sîntem departe de a epuiza lista.

Cu singura excepție, poate, a lui Rivarol, care îşi trăgea subzistența din mondenitate, toți ceilalți au fost solitari, excentrici sau mizantropi. La unii, ca Barbey d'Aurevilly sau Villiers de l'Isle-Adam, pretențiile nobiliare nu erau deloc apocrife, dar aparțineau unei psihologii donquijoteşti. E aici în fond acel „pathos al distanței" de care vorbea Nietzsche, şi mai e şi un mod de a trăi în planul imaginarului. Toate acestea nu au nimic comun cu snobismul.

Mitomanie şi minciună

Mitomanul e un mincinos, desigur, fiindcă spune lucruri pe care le ştie neadevărate ; dar o face dintr-o pornire irezistibilă, necalculat şi gratuit (chiar dacă nu cu totul dezinteresat, căci implicit are un scop, acela de a epata sau măcar de a da o impresie măgulitoare pentru propria lui vanitate). Minciuna propriu-zisă e însă utilitară şi pragmatică; de aceea se produce cu băgare de seamă.

Fireşte, cîteodată ni se întîmplă tuturor să mințim utilitar, fie ca să scăpăm de cine ştie ce obligație penibilă, fie din politețe (căci există un grad minimal de ipocrizie perfect legitimă, nu numai scuzabilă dar chiar recomandabilă, fără de care nu ar fi cu putință o decentă conviețuire în societate). Dar mincinosul e acela care urmăreşte cu premeditare anumite rezultate, întemeindu-şi succesul pe neadevăruri bine chibzuite (cînd îi dă mîna, nu se sfieşte să le proclame sfruntat, cu mai puțină grijă pentru plauzibilitate).

Mitomanul în schimb se lansează fără stăpînire şi, deşi în fond nu uită că minte, ajunge repede să se convingă de ceea ce spune. Mitomania presupune o mare doză de autoiluzionare ; de aceea e imprudentă şi nu ține seama de riscul de a se da inevitabil şi foarte curînd de gol, ca în cazul generalului Ivolghin din *Idiotul* sau al unchiului lui Bloch din *Căutarea timpului pierdut*

Poveştile vînătoreşti, gasconadele, galejada marseiază, palavrele baronului de Mîinchausen nu sînt

veritabilă mitomanie, căci presupun o anumită convenție ludică şi au din capul locului complicitatea amuzată a auditorilor. Hazul lor e în proporție cu exagerarea sau, dimpotrivă, vine din imperceptibila doză de mistificare introdusă într-o relatare măsurată şi rece.

Mai există şi iluzia fabulatorie, de tipul Niculăiță Minciună ; aceasta nu e deloc mitomanie, ci un soi de transă poetică; e deci de esența imaginației creatoare. Mitomania ca viciu e totdeauna egocentrică şi niciodată poetică; ca orice viciu, e monotonă, e un habitus mecanic ale cărui recidive sînt de o cumplită sărăcie pe planul imaginației sau fanteziei.

Mitomania nu exclude minciuna premeditată şi utilitară, dar riscă s-o compromită prin irupția intempestivă a unor invenții inoportune. Un perfect mincinos trebuie să fie lucid, stăpîn pe sine şi imun la mitomanie.

Imitație şi valoare

Se zice că imitația nu are valoare, dar e greşită această idee. Nu vreau să mă risc acum cu un paradox prea şocant afirmînd că numai imitația are valoare (deşi examinînd şi nuanțînd bine lucrurile s-ar putea chiar să am dreptate). Ceea ce e lipsit de valoare e contrafacerea, nu imitația. O bijuterie, o monedă, o semnătură false sînt contrafaceri, nu imitații. Ele pot avea oarecare valoare ca virtuozitate, dar nu pot nici pe departe, fireşte, egala modelul autentic. Contrafacerea se dă drept ceea ce nu este. Imitația este efortul de

a egala modelul. Atît în ordinea comportării morale, cît şi în cea a creației de artă, imitația a dat deseori rezultate admirabile şi totdeauna cel puțin meritorii. Virgiliu 1-a imitat pe Homer şi a scris *Eneida;* Corneille pe spanioli şi a scris *Ciclul*; Goethe pe Shakespeare şi a scris *Goetz von Berlichingen.* Imitarea eroilor lui Plutarh a fost pentru tinerii altor veacuri o nobilă emulație, cum a fost pentru alții imitarea eroilor Revoluției. Indiferent de credințele noastre, nu trebuie să uităm importanța, adîncimea şi noblețea unei cărți ca *Imitatio Christi,* care a fost cîteva secole nu numai un manual de etică şi de cunoaştere a firii umane, dar şi un antidot contra fățărniciei şi abuzurilor ecleziastice.

Imitația presupune în ordinea concretă un prototip exemplar; alegerea lui defineşte calitatea şi natura imitatorului, în ordine abstractă imitația presupune un arhetip şi este deci participare la o valoare absolută. Caracterul platonician al imitației explică de ce ea a fost unul din preceptele clasicismului. Nu e nevoie să mai adaug că, evident, imitația nu e o piedică în calea creației; dimpotrivă. De altfel, nu numai clasicismul a practicat imitația; fără s-o preconizeze, a practicat-o şi romantismul, dar a imitat alte modele.

Cultura şi arta nu sînt de conceput fără modele. A lucra eventual împotriva lor e o altă variantă a imitației. Contestația, avangarda, de asemeni.

Prejudecata originalității crede că poate reduce manifestările vieții umane la solipsismul particularității fără asemănare : pe greceşte aceasta se numeşte *idiotes.*

Supralicitarea poeziei şi clişeul originalității

Se face simțită o supralicitare a poeticului, însoțită de o supărătoare demagogie : scriu unii „Poetul" şi „Poesia", cu majusculă, arborează la tot pasul un aer hierofantic şi un ton oracular. Ciudat e că aceste fasoane şi pretenții la prerogativele unui sacerdoțiu apar în serie, ca efect tocmai al unei secularizări şi, deci, al unei diluții a lirismului; hierofania devine simplă boscărie de iarmaroc.

Scrierea modernă a poeziei, sau, ca să folosesc un termen ce mă irită prin voga de care se bucură, „scriitura" ei, permite platitudinii şi lipsei de substanță să se disimuleze sub o prefăcută obscuritate, o frustețe postişă sau o simili-candoare. Facilitatea procedeelor nu e totdeauna lesne discernabilă şi nu rareori impostura sau autoiluzionarea iau aparențe plauzibile de poezie ; nu rareori criticii, cu bună credință, sau din teama de a nu părea proşti ori înapoiați, iau drept monedă bună aceste emisii inflaționare. în nemărturisita lor nesiguranță îşi zic poate şi ei, ca M. Bergeret al lui Anatole France : „Et si c'était un chef d'oeuvre ?"

Dar poezia veritabilă, tocmai pentru că e neapărat un fel de hierofanie, nu poate fi decît o stare de excepție, indiferent dacă se manifestă printr-un flux spontan sau prin dificilă şi lentă elaborare de chintesențe. De aceea poetului nu-i stă bine îngălarea „poetică" a cotidianului. în cotidian poeții veritabili

sînt oameni cotidieni, tocmai fiindcă poezia nu e de categoria cotidianului (chiar dacă se exercită în fiecare zi).

Dacă poezia nu e materie cotidiană, asta nu înseamnă că nu poate fi cotidianul materie poetică, însă transfigurat, esențializat, ridicat la absolut, în sfera revelațiilor (căci cotidianul e plin de înțelesuri uitate).

Poezia nu spune nimic nou : noutatea ei e o iluzie care ține de şocul, de comoția prin care ne deşteaptă din „somnul dogmatic" al poncifelor. Dar poncifele sînt epifenomene, iar „deşteptarea" e o „revenire în fire". Poezia ne readuce în fire, adică ne convoacă la esențele prime ; cum spunea Ion Barbu, ea „instruieşte despre lucrurile esențiale".

în artă a nu fi decît nou înseamnă a nu deveni niciodată vechi cu adevărat, ci foarte curînd vetust ; a fi doar „original", înseamnă sigură şi grabnică uitare. De altfel marii artişti nici nu sînt originali, ci cu totul dimpotrivă : sînt universali şi simpli. Asta tocmai prin darul de a revela evidența, de a făuri irevocabile locuri comune. „Originalitatea", această în definitiv meschină ambiție, este o *idée reçue,* un clişeu, multiplicabil în serie, la voință, ca orice clişeu.

Poezia este o anamnesis platoniciană, chiar şi cînd vaticinează : Bloy spunea că profeția e o reamintire.

Amintesc toate acestea pentru a sublinia vechiul adevăr că poezia cere disciplina şi rigoarea prin care, ca în orice „exerciții spirituale", se face posibilă starea de excepție din care decurg siguranța şi autoritatea exprimării. Chiar şi în acel „ne va pas chercher les mots sans quelque méprise" al lui Verlaine, „greşeala" are ceva infailibil. Numai această siguranță a stării

de excepție transformă obiectul poeziei în evidența irevocabilă (oricît ar fi de obscură), fără de care nu se deosebeşte de incontinența şi demagogia lirică.

De aceea, unul din elementele poeziei poate fi aforismul.

Despre căutarea (şi găsirea) absolutului

De nu mă înşel, Lessing spune undeva că dacă ar avea de ales între adevărul însuşi şi căutarea lui, ar alege căutarea. Cît de absurdă e această alternativă cred că vede oricine. Nu e de conceput căutare fără finalitate ; a căuta adevărul renunțînd la aflarea lui înseamnă a nu-1 căuta. Oricît am fi de sceptici asupra şanselor cunoaşterii, oricît am da din umeri întrebînd ca Pilat din Pont „ce e adevărul ?", existența acestuia e implicit postulată de oricare act al conştiinței. Cînd omologăm ca adevărate realitățile percepute sau cînd formulăm o cît de sumară şi provizorie ipoteză, entitatea ideală a adevărului e neapărat presupusă, chiar dacă nu o putem niciodată defini satisfăcător. Nu mai puțin şi invers, cînd verificăm empiric dacă o aserțiune este adevărată sau nu, atribuim prealabil şi implicit realității pe care o avem în vedere o învestitură de adevăr ideal.

Bineînțeles că nu trebuie să ne credem mai deştepți decît Lessing; e uşor de înțeles că declarația lui era o butadă prin care preconiza spiritul de investigație şi examen, trezirea „aus *dem dogmatischen Schlummer*".

Ființele primare se instalează neîntîrziat în certitudini comode şi trăiesc neclătinate de întrebări şi

îndoieli, privind cu ochi răi pe cei care, bîntuiți de un demon al cunoaşterii, le răstoarnă idolii. Dar şi unii şi alții cred în existența unui adevăr absolut. Unii îşi închipuie că-1 deține, ceilalți năzuiesc să-1 atingă, ştiind că el se derobează ca linia orizontului. Cel mai sceptic dintre sceptici se îndoieşte numai de putința de a-1 cunoaşte, nu însă şi de existența lui ideală. *Skepsis* înseamnă îndoială dar şi cercetare, iar cercetarea implică în fond un act de credință în obiectul ei. Iată o frumoasă vorbă a lui Unamuno : „credința trăieşte din îndoială şi nu o biruie" ; fără a o infirma se poate tot aşa de bine spune şi contrariul: îndoiala trăieşte din credință şi nu o biruie. Cu îndoială metodică şi credință în rostul cercetării, această *skepsis* omenească a cîştigat pînă acum, amendabil, perfectibil, dar a cîştigat, cîteva fracțiuni de adevăr. Prin însuşi caracterul lor parțial şi interpretabil, ele sînt, desigur, relative, contradictorii, aporetice, ceea ce nu face decît să stimuleze mai departe căutarea. Dar adevărul absolut există ca sens: el este, pentru a folosi expresia lui Kant, o „idee regulativă". Iar ce e adevărat, e adevărat în mod absolut, chiar neperceput de nimeni şi ignorat de orice conştiință individuală, ca acele sculpturi din unghiurile nevăzute ale catedralelor.

Dar preocupările de cunoaştere pentru care se pune această problemă a adevărului sînt primordiale numai ca metodă; din ele decurg, direct sau indirect, dar cu necesitate, anumite precepte de conduită practică, adică o morală sau o înțelepciune. Scopul cunoaşterii e totdeauna consecința practică.

în planul conduitei practice, „absolutul" nu se mai raportează la idealul adevărului, ci la cel ai libertății : e vorba de eliberarea insului din determinările

contingente. (Verbul *absolvo,* al cărui participiu perfect e „absolutus", înseamnă a elibera.) Nu mai e de fapt vorba de „adevărul absolut", care se postulează fără a putea fi vreodată cuprins (căci cuprinderea ar însemna determinare, ceea ce e contrar noțiunii de absolut). .Absolutul" pur şi simplu, care e totuşi în fond unul destul de relativ, ar fi aşadar atins de o libertate necondiționată, interioară, sustrasă contingențelor. Dar libertatea, care presupune răspundere, deci conştiință, nu se poate opune contingentului decît prin ceea ce s-a numit „înțelegerea necesității."

Rămînînd condiționați în ordinea exterioară şi obiectivă, ne putem emancipa interior printr-o depăşire a apetiturilor, ambițiilor, posesiilor şi pasiunilor. Fără a ne pierde identitatea şi participarea la existența socială, aceasta înseamnă o detaşare care ne face disponibili şi deschişi.

înțelepciunea orientală avertizează că sporul intelectual, cîştigul de experiență, ştiință, chiar valoare morală, orice dobîndă a conştiinței nu sînt în esență altceva decît tot achiziție, acumulare, posesie, deci nu ne salvează cîtuşi de puțin de vanitate, de iluzie şi de condiționare ; poate chiar dimpotrivă.

.Absolutul" acesta al libertății interioare se atinge printr-un abandon, o indiferență, o simplitate care înseamnă în fond fuziune în existența pură. Un exemplu ar fi Platon Karataev şi ce a învățat de la el Pierre Bezuhov (care, apoi, nu a pornit totuşi în pustie şi nici nu s-a rupt de viața lui familială şi socială : mai mult decît atît, la sfîrşitul romanului îl vedem intrînd în rîndurile celor care mai tîrziu s-au numit „decembrişti").

Soluția libertății interioare nu e lucru uşor şi poate fi tot atît de iluzorie ca exact ceea ce vrea să depăşească. Căutarea ei presupune o disciplină spirituală cu nimic mai puțin consecventă şi riguroasă decît cea rațională. Iar „absolutul" riscă să fie prea repede „găsit" de cei cărora le repugnă cultura; el poate fi un foarte bun alibi al ignoranței şi al resentimentului contra disciplinelor intelectuale. Nu rareori, în loc de smerenia pe care o presupune, el devine un pretext de suficiență şi orgoliu şi poate oferi o perspectivă de unde să se expedieze sumar şi în neştiință de cauză orice problemă.

Vălul Penelopei

I* etele îşi aşteaptă, ca Nataşa Rostova, primul dansator; apoi logodnicul de la armată sau studii. Femeile îşi aşteaptă bărbații, de la război, din captivitate, de pe mare, de la vînătoare, de la cîmp, de la birou, de la circiumă. De milenii a fost aşa. Această aşteptare e de esența femeii. Anumite îndeletniciri de ordin casnic, de pildă lucrul de mînă, sau în orice caz ceva ce presupune răbdare şi migală, acompaniază aşteptarea: vălul Penelopei. Este în aceasta o grație gravă, plină de supunere şi decență. Apoi, fiindcă de regulă bărbatul este (sau era) mai în vîrstă şi mai expus, urmează aşteptarea absolută: văduvia. Femeia văduvă reprezintă o ipostază clasică şi canonică a feminității, într-un stadiu ultim şi suprem.

în secolul nostru condițiile s-au mai schimbat. Cancerul, războiul total şi alte flageluri moderne au

egalizat riscurile şi sîntem cu toţii la fel de expuşi. Chestiunea raportului de vîrstă a devenit aproape indiferentă şi în genere însoţirile se fac la vîrste cam egale, nu rareori cu un plus de partea femeii. Se generalizează participarea femeilor la treburile cetăţii şi în activităţi odinioară rezervate bărbaţilor. Dar toate acestea nu au afectat încă (şi cred că nu vor afecta niciodată) natura feminină. Idealurile sufragetelor de acum şaptezeci-optzeci de ani se împlinesc dar nu sub formele asexuate şi nefireşti ce se închipuiau atunci şi de care s-a rîs cu drept cuvînt destul.

Evident că emanciparea juridică a femeii şi mutaţiile ce se produc în educaţie şi moravuri amendează rolul şi condiţia ei în societate şi deci şi conştiinţa ei de sine. Dar cred că această conştiinţă de sine emancipată a femeii merge în sensul consimţirii la condiţia ei funciară şi al asumării libere a rolului ei fundamental. Triste specimene şi derizorii sînt acele femei care, nemulţumite de rolul acesta, au veleităţi masculine (filosofia, de pildă). într-un tratat franţuzesc de drept civil am găsit de mult următoarea apoftegmă ce nu-mi pare deloc a fi o butadă : „...la femme n'est pas inférieure à l'homme ; elle ne lui est non plus supérieure et encore moins est-elle son égale". Dar cei mai mulţi bărbaţi sînt inferiori femeilor fiindcă în loc să-şi asume adevăratele lor meniri bărbăteşti, îşi aroga altele ce aparţin femeilor : grijile casei şi diverse ocupaţiuni practice pe care şi le închipuie ca manifestări ale autorităţii lor. Femeile au însă o vocaţie firească a pragmaticului, investită la ele cu o imanentă şi elementară graţie. Pragmatismul masculin <• dizgraţios şi meschin în ordinea casnică (dacă nu e doar un ajutor plin de tandreţe şi stîngăcie) şi nu e

legitim decît în cea publică (unde femeile vin tocmai ca exponente ale legii casei, ale *oikonomiet).* Legea bărbatului e *heautonomia,* a cărei rază merge departe de casă. Bărbații vin şi pleacă, femeile îi aşteaptă; această milenară şi funciară situație se menține în esența ei şi azi şi se va menține totdeauna, în ciuda marilor prefaceri care ating şi ordinea casnică. Vocația autentică a bărbaților nu e una a firesculuí; bărbatul e mult mai puțin „firesc" decît femeia. Vocația lui autentică e contemplația („theoria") şi meditația; acțiunea sau aventura ce decurg din acestea îl depărtează de casă.

Bărbații au „inventat" filosofia ca un alibi al lipsei lor de firesc, al penuriei lor fizice şi metafizice. Femeia are, cum spune C. Noica, o natură generală; prin esența ei fizică, deschisă, ea îşi depăşeşte individualitatea : e o ființă metafizică. Ea nu are nevoie de filosofie, tot aşa cum Dumnezeu nu are de ce să fie teolog. De aceea, o femeie care face pe filosoafa e o arătare hibridă şi grotescă. Dar un bărbat fără filosofie e lipsit de autentică virilitate şi e o făptură acefală.

Fiindcă la bărbat sensibilitatea e una reflectată, el e stîngaci în manifestarea ei directă şi a trebuit să inventeze muzica, în care numai el e creator; bărbatul are nevoie de muzică, femeia de cîntec (care e spontan şi mai natural). Stîngaci în manifestarea directă a sensibilității, bărbatul, dacă izbuteşte să plîngă, obține asupra sa un triumf de natura umilinței, anevoioasă la el, dar firească femeilor. *Feminis lugere honeste est; viris meminisse.*

Bărbatul nu are vocația aşteptării şi nici nu-i e la îndemînă vreun văl al Penelopei. Modul lui de comportare, *heautonomia,* nu e congruent cu fireasca

majestate a văduvei. Un bărbat văduv e un mutilat, hurducat dintr-o parte într-alta, în „absurda horă a vieții". Ce-i rămîne? *Meminisse...*

Falsa antinomie

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă..."

Simțul comun, generator de confuzie şi rătăcire, opune morții viața ca şi cum ar fi vorba de o alternativă între termenii căreia am avea de optat. Din această falsă antinomie decurg laşitățile şi nedemnitatea existenței noastre.

Nimeni nu poate prefera viața, nimeni nu poate opta pentru ea. între viață şi moarte nu e de ales, fiindcă nimeni nu poate exclude moartea. Acest loc comun, atît de elementar şi fundamental, această „vérité première", se omite mereu, sau se escamotează din slăbiciune de înger. Viața nu e disociabilă de moarte şi numai în această perspectivă are adevăratul ei preț. Lauda vieții, marile ei bucurii şi dureri, voluptățile cele mai înalte sau cele mai elementare, iubirea de lume şi de singurătate, vorba sau tăcerea nu sînt adevărate şi pline fără ştiința morții. Cei care întorc morții spatele şi se feresc cu superstițioasă spaimă de a se gîndi la ea nu pot şi nu ştiu nici să se bucure cu adevărat de viață: priviți în ce alergare ahtiată după neisprăvite şi mereu substituibile plăceri îşi irosesc oamenii aceştia iutele timp şi toate şansele minții şi ale inimii. Colecțiile acestea de .satisfacții rămîn mediocre şi superficiale ; oricît de multe s-ar aduna (de fapt doar se succed), nu fac

niciodată un întreg şi n-au împlinire. Din grija de a nu suferi, aceşti oameni fug de iubire, îndelungat şi voluptuos preludiu al morţii. Pretinsele lor iubiri sînt doar apetituri; ei nu iubesc, se lipesc numai, iar lipiciul acesta se usucă şi se desface.

Aldous Huxley, pe vremea cînd era, cum zic englezii, „agnostic", tipărise, între altele, o carte foarte plăcută, o culegere de eseuri intitulată *Do what you will* în care se proclama „adorator al vieţii" împotriva celor pe care îi denunţa ca întunecaţi şi insalubri „adoratori ai morţii" (printre care Pascal şi Baudelaire). Huxley a fost, cum ştie toată lumea, un om foarte cult, temeinic instruit atît în ştiinţele exacte, cît şi în cele inexacte. Era, nimeni nu tăgăduieşte, un mare intelectual. Dar cu filosofia era cam certat sau, mai bine spus, nici nu apucase a se certa căci a ţinut-o prea la distanţă. Marile religii se întîlnesc cu marile filosofii (inclusiv şi îndeosebi cele mai consecvente concepţii materialiste) în considerarea morţii atît ca necesitate a ordinii universului, cît şi ca finalitate şi temă majoră a existenţei. „înţelepciunea este meditaţie asupra morţii", ne spun de milenii înţelepţii. Filosofia are ca scop orientarea raţională a vieţii, deci şi în relaţie cu moartea; toate speculaţiile prealabile, în primul rind asupra cunoaşterii, nu sînt prioritare decît metodologic. Fără perspectiva şi conştiinţa morţii viaţa rămîne simplă vieţuire şi îşi ratează şansa de a fi în chip deplin viaţă umană. Dar cu această perspectivă şi cu această conştiinţă, tot ce facem (chiar şi greşelile şi lucrurile cele mai frivole) este autentic şi ne întregeşte.

Primitivii, în ciuda infailibilei repetiţii a fenomenului, nu atribuie morţii cauze naturale, ci o socotesc efect al unor forţe malefice care pot fi exorcizate.

Bunu-l-simt ca paradox

Nemurirea fizică din mitologii şi legende e un ideal a cărui reprezentare e în definitiv plicticoasă; frumusețea lui naivă (în accepția schilleriană) nu i-ar acoperi sărăcia dacă n-ar avea în fond alt înțeles, anume al personificării arhetipurilor.

Cei care, în orbirea lor, urmînd o tactică de struț, alungă gîndul morții, ar prefera ca aceasta să-i surprindă fără veste, nepregătiți şi inconştienți. E un refuz al libertății. Numai cine îşi cunoaşte apropierea sfîrşitului are o supremă şansă sau un suprem risc: a muri frumos sau urît. Nu e vorba de categorii estetice, ci de altceva, ce le depăşeşte infinit. E vorba de consacrarea ultimă şi absolută a umanității insului sau de prăbuşirea lui în exclusivă animalitate. Cramponarea disperată de existență, înverşunarea absurdă în imposibil, zbaterea irațională în înlănțuirea instinctului de conservare pecetluiesc animalitatea ființei noastre. Zvîrcolirile acestea sînt fireşti, dar sînt tocmai ceea ce conştiința în „agonia", adică propriu-zis în lupta ei cu instinctele, are de învins. în fața ineluctabilului şi în pragul unei transcenderi a conştiinței, e uman şi rațional ca instinctul de conservare să nu persevereze. Desigur, sfîşierea e cumplită în sufletul muribundului conştient şi e în raport direct cu adîncimea şi valoarea iubirilor lui din viață, dar resemnarea i le confirmă şi sublimează. Resemnarea e rea numai în condiții amendabile, nu însă în fața ineluctabilului. Frumusețea, dincolo de estetic, a acestei resemnări, vine din absoluta ei libertate, fiind în cel mai înalt grad înțelegere a necesității. Ființa omenească atinge atunci o suveranitate şi o grație ce nu se pot măsura, - iar moartea o nespusă vrajă.

Misoginia

G. Călinescu spunea că femeia e o ființă doar fizică, în vreme ce bărbatul ar fi „metafizic". Iată (de altminteri într-o formulare improprie) o judecată pripită şi de o penibilă suficiență. Bărbatul nu e cîtuşi de puțin „metafizic" ; el e, în cel mai bun caz, metafizician (cînd se întîmplă să aibă o minte cu adevărat virilă, nu doar una de simplu specimen al sexului masculin). Atitudinea metafizicianului este în primul rind întrebarea asupra lui „cum e cu putință" : cum sînt cu putință judecățile sintetice *a priori,* cum e cu putință lumea, sau : *comment peut-on être Persan ?* în prezența femeii conştiința bărbătească (dacă nu e obnubilată de infatuare sau neajunsă la nivelul setei de cunoaştere) nu poate să nu se întrebe : cum e cu putință o atare făptură, cuvântătoare şi bipedă ca şi noi şi totuşi aşa de altfel decît noi ? Bărbatul nu are nimic misterios şi femeia îl cunoaşte fără rest, numai din instinct ; ea însă e plină de mister, iar noi bărbații nu ajungem niciodată s-o cunoaştem de tot. Femeia e, într-adevăr, mult mai naturală decît noi, dar asta nu înseamnă deloc că e, cum credea Călinescu, o ființă doar „fizică" ; din contră : noi bărbații sîntem fiziceşte nişte simple unități, foarte strict reduşi la limitele noastre trupeşti ; poate de aceea şi constituția noastră este mai fermă. Femeia are o „physis" concordantă cu cosmosul ; ea reprezintă o „fiziologie", adică propriu-zis o „teorie a naturii" în sensul unei epifanii a misterului cosmic. Ființa ei, rănită periodic sub semnul unui mister

selenar, îşi semnifică vocaţia pentru sacrificiu şi pătimire, totodată şi pentru geneză. Pe noi bărbaţii, sau măcar pe unii din noi, nu numai că ne emoţionează fragilitatea şi frăgezimea trupească a femeii, dar acest „physis" feminin ne umple de o perpetuă mirare metafizică. Contrar spusei lui Călinescu, femeia este o fiinţă metafizică avînd o „esenţă de ordin general". De aceea a fost posibilă idealizarea ei, de la trubaduri şi tradiţia cavalerească pînă la marii romantici.

împotriva acestei atitudini există cîteva forme de misoginie. Cea mai stupidă şi mai trivială este a bărbaţilor lipsiţi de imaginaţie şi simţ metafizic ; în faţa feminităţii nu-i tulbură nici o mirare şi nici o altă emoţie decît apetitul de posesie ; pentru ei actul erotic e o simplă funcţie organică de aceeaşi natură cu excreţia, iar femeia nimic altceva decît un animal de reproducţie şi o unealtă de pripită, deci monotonă, plăcere. Din această mentalitate, şi abjectă şi săracă, derivă misoginia disprețuitoare a bărbaţilor mediocri, printre care şi Don Juan, perpetuul repetent cu toate cele *„miile e tre"* ale lui.

Există apoi misoginia femeilor deficitare fiziologic, care din această cauză au şi o psihologie alterată, nefeminină. Pe acestea le jigneşte ceea ce li se pare înjosire la congenerele lor care se supun cu voluptate unei violenţe dorite şi sînt bucuroase de sarcinile şi servitutile ce le incumbă prin natură şi pe care le asumă din dragoste. Femeilor misogine le repugnă asemenea umilinţă şi în genere orice sentimente sau comportări funciar feminine, care li se par nedemne şi prosteşti. De aceea devin femei savante şi fac pe filosoafele, avînd ambiţia să li se spună că au o „Inteligenţă bărbătească". Mare scofală !

Al treilea soi de misoginie este cea a intelectualului orgolios, aşa cum se poate vedea din vorba lui Călinescu pe care am citat-o la început. Dar Călinescu în fond nu era misogin ; în *Poesia realelor* are asupra femeilor nişte consideraţii de bun-simţ, chiar dacă uşor maliţioase şi complet lipsite de romantism (cum nu sînt misogine nici zicalele populare pe socoteala femeilor). Gravă şi întristătoare e însă misoginia marilor idealişti, chiar dacă i se pot da biografic sau psihanalitic explicaţiile cele mai întemeiate. în primul rînd avem un asemenea caz la Eminescu. Dacă la urma urmei în *Luceafărul* misoginia e integrată într-o mizantropie superioară şi deci rămîne practic fără efect (nu însă şi fără o destul de puţin simpatică intoleranţă), *Scrisorile* a patra şi a cincea exprimă un năduf destul de ordinar, plin de înfumurare şi platitudine.

Femeia şi filosofia sau cazul lui Camil Petreseu

Episodul din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,* unde naratorul îi ţine soţiei sale, în patul conjugal, o lecţie de filosofie alternată cu mici tachinerii erotice, a fost în genere socotit neverosimil, tras de păr, ridicul etc. Mie, din contră, episodul acesta îmi pare admirabil, plin de frumuseţe şi adevăr. Ce să facă un bărbat normal cu o femeie (cu femeia lui, a visurilor lui, a vieţii lui) decît dragoste şi filosofie ? Acestea sînt într-o fundamentală corelaţie, ar trebui

Bunu-l-simt ca paradox

s-o ştim încă de la Socrate. Să mai subliniez încă o dată că un bărbat incapabil de filosofie nu îmi pare absolut deloc normal ? (Indiferent de marele număr în care apar atare specimene.) Şi că implicit un atare mascul e în fond incapabil şi de dragoste ? Căci fără filosofie (sau, totuna, poezie) dragostea nu e decît o secreție, o ambiție şi o comoditate.

Aşadar, Camil Petrescu avea perfectă dreptate scriind acel excelent episod. De altfel concepția lui despre iubire, exprimată pe larg în *Ultima noapte* şi în *Act venețian,* era riguroasă, profundă şi adevărată: iubirea înțeleasă ca un monoideism alimentat de rațiune, ca un act de cunoaştere şi ca o fuziune a lucidității cu pasiunea. (De altfel inteligența e cel mai puternic afrodisiac, iar iubirea e *cosa mentale.)*

în schimb, concepția lui despre femeie era greşită şi contradictorie. Pe de o parte, ca un bărbat normal (adică, repet, metafizician), avea în prezența feminității mirarea şi emoția care idealizează şi fără de care nu există nici iubire, nici cunoaştere. înțelegea şi definea perfect feminitatea în esența ei şi o descria fenomenologic aşa cum e, real şi arhetipal. Dar ar fi vrut-o pe de altă parte şi cum nu e, cum nu poate şi nici nu trebuie să fie, adică oarecum ca el însuşi. E aici o intoleranță, un absolutism sau mai exact un imperialism de intelectual prea mulțumit de sine şi prea nemulțumit de rest. Se mira de femeie şi o iubea fiindcă e altfel, dar o vroia la fel cu sine. Asta nu mai e ideal, ci utopie, iar utopia duce inevitabil la teroare. (în speță la misoginie.) Acelaşi lucru îl vedem şi la Eminescu, nu numai la treapta superioară din *Luceafărul,* dar şi la cea inferioară din *Scrisorile* a patra şi a cincea.

Dacă e normal ca bărbatul să filosofeze, nu e mai puțin normal ca femeia să exclame, ca în *Ultima noapte:* „Uf! Şi filosofia asta!"

Feminitatea fiind, sau încorporînd „sofia" însăşi, o femeie filosoafă e o ființă tautologică, deci circumscrisă, fără deschidere; pe de altă parte deschiderea fiind de natura feminității, femeia filosoafă îşi neagă natura şi o părăseşte.

Nu pledez aici cîtuşi de puțin pentru femeia ignorantă şi cu atît mai puțin pentru cea proastă. Aceasta e o preferință a bărbaților mediocri, din stupida lor vanitate şi sete de a domina (în care de obicei se păcălesc, căxi prostia e dominatoare, inteligența nu). Un bărbat care a avut de-a face cu o femeie proastă, dacă a scăpat, *il court encore.*

E firesc şi frumos ca femeia să se intereseze eventual de filosofie, de n-ar fi decît din curiozitate pentru această ciudată ocupație bărbătească ; apoi desigur şi din dorința de cultură; uneori din reală şi practică nevoie de orientare în propria ei viață de femeie (deşi asta ar indica poate o oarecare insuficiență a instinctului, dar nu neapărat: şi instinctul îşi cere uneori o formulare rațională). însă filosofia propriu-zisă, aşa cum trebuie să o asume un bărbat, are un caracter de generalitate şi dezinteresare absolută. Femeia nu are de ce să se ocupe de generalități, încorporînd ea însăşi o esență de ordin general, şi nu trebuie să fie dezinteresată deoarece interesul ei îi transcende individualitatea, fiind al speței. Femeia feminină, nefiind dezinteresată, nu e totuşi deloc egoistă; numai femeia nefeminină, cea cu ambiții individuale, devine egoistă, oferind o imagine dezagreabilă.

Preferința bărbaților mediocri pentru femeile proaste ține de misoginie. Tot de misoginie ține (sau în tot cazul duce la ea) utopia intelectualilor de felul lui Camil Petrescu, care vor femei superioare, dar superioare nu ca femei, ceea ce e minunat, ci superioare ca ei înşişi, ceea ce e absurd. Iată de exemplu prea frumoasa dramă a acestui scriitor, *Act venețian.* îl vedem acolo pe ilustrul Pietro Gralla, un tip magnific, filosof, mare comandant, generos, brav etc., dar nemaipomenit de infatuat, rigid, luîndu-se, ca şi autorul lui, mult prea în serios şi pretinzînd ca femeia lui să fie întocmai ca el. Personajul acesta, care a trecut prin atîtea şi a văzut atîtea a rămas totuşi cumplit de neînțelegător, lipsit de scepticism şi de înțelepciune. Iar femeia lui, Alta, e o femeie cu adevărat superioară, al cărei gest nebunesc, de a voi să-1 ucidă în plină dragoste pentru a salva onoarea, Pietro ar fi trebuit să-1 înțeleagă şi admire. *Act venețian,* această piesă cu o concluzie misoginã, se întoarce împotriva autorului, cu totul spre gloria femeii.

De amore (I)

Mai mult sau mai puțin toată lumea are o viață sentimentală, dar marile iubiri sînt foarte rare. De secole literatura şi de cîteva decenii cinematograful au popularizat marea iubire, stîrnind un fel de emulație iluzorie. La Rochefoucauld spunea cu dreptate, în una din maximele lui, că puțini oameni s-ar îndrăgosti dacă nu s-ar vorbi aşa mult de dragoste. Adevărul e că marea iubire nu e un fenomen natural, ci unul

cultural; acesta îmi pare a fi înțelesul filtrului din *Tristan şi Isolda.* Ortega y Gasset şi după el Denis de Rougemont sînt de părere că filtrul din celebra legendă, băut de altul decît cel căruia îi era destinat, înseamnă caracterul de hazard şi eroare, de aberație al îndrăgostirii celor doi amanți. Cred că nu e aşa: îndrăgostirea nu e întîmplătoare, ci fatală, şi deci nu poate fi vorba de eroare; de aberație însă da (dacă putem opune aceşti doi termeni cu etimologie comună). Aberație în sensul că e un fenomen nenatural ; n-ar trebui să ne ferim de cuvinte: marea iubire e o superioară perversiune. Spiritul se insinuează, răspîndindu-se ca un venin, în toată textura somatică a ființei, deviind instinctul de la funcția lui biologică elementară. Imaginația şi inteligența sporesc infinit senzualitatea: fenomenul acesta se numeşte *erotism* şi e la baza oricărei mari iubiri: amorul-pasiune e neapărat şi amor fizic. Nu există mare dragoste principial castă, chiar dacă se potențează prin abstinență. Senzualitatea infinit sporită invadează la rîndul ei conştiința: sufletul amanților e complet contaminat de senzualitate. Marea pasiune presupune o totală înțelegere fizică, o sexualitate liberă de orice inhibiție sau reticență, o dăruire mutuală neistovită şi cu totul lipsită de menajamente. Cazurile acestea sînt extrem de rare; cînd se întîlnesc constituie acele însoțiri absolut inseparabile, ca a lui Antoniu cu Cleopatra, a lui Baudelaire cu Jeanne Duval şi atîtea altele de dragul cărora s-au pierdut ori compromis tronuri. Asemenea cazuri adeveresc mitul reintegrării androginiei originare, de care e vorba în *Banchetul* lui Platon.

De aceea marea dragoste nu poate fi decît împărtăşită şi deci fericită. Montherlant spunea că bucuria în dragoste nu e de a fi iubit ci de a iubi. E adevărat că pentru o fire generoasă, a fi iubit fără a putea iubi e un blestem, aşa cum arată Benjamin Constant în *Adolphe;* asemenea situație satisface numai indivizi de tipul Valmont sau Lovelace, care sînt negația oricărei forme de iubire şi inclusiv a erotismului (căci la aceştia erotismul e calculat şi înşelător cu premeditare). Malraux, scriind tocmai despre *Les liaisons dartgereuses,* dădea ca element definitoriu al erotismului constrîngerea, dar nu avea dreptate : în erotismul autentic constrîngerea e doar aparentă şi constituie un paradox prin implicita consimțire. (în concepția lui Malraux erotismul nu duce la iubire; lacuna romanelor acestui aşa de mare scriitor este absența iubirii.) Dar erotismul nu e decît prima treaptă a iubirii: intelectualizarea senzualității trebuie să se întoarcă într-o erotizare a sufletului, să devină o senzualitate morală.

Pentru aceasta e necesară mutualitatea erotică, prin care sentimentul se adînceşte, creşte, devine irevocabil, marea iubire fiind unică şi definitivă. Montherlant exprimă numai o stare sufletească subiectivă, fără a cuprinde unitatea cuplului. Părerea lui e apropiată de vechea concepție grecească, după care impulsul erotic e un fenomen al neîmplinirii, ființa imperfectă iubind-o pe cea perfectă, care rămîne impasibilă. Această teză e expusă de Platon în mai multe dialoguri, în special în *Lysis,* iar în *Banchetul* (pe lîngă mitul androginiei, care o infirmă) ea se exprimă prin mitul naşterii lui Eros din Penia (indigență, lipsa) şi Poros (împlinitul, opulentul). Ideea

aceasta e simplistă şi sofistică. Marea iubire nu poate fi decît reciprocă: iubirile unilaterale şi neîmpărtăşite, năzuinţe lipsite de realitate, simple iluzii, nu sînt decît nişte fenomene de infirmitate. Dragostea lui Swann pentru Odette de Crecy nu e o mare iubire ci o simplă manie.

Nu există mare dragoste nefericită. Ea poate fi contrariată, poate deveni fără speranţă, dar fericită e neapărat, căci suprema şi de fapt unica fericire e împărtăşirea în dragoste. Fericirea aceasta nu exclude suferinţa ; dimpotrivă. Cine fuge de suferinţă nu va cunoaşte fericirea niciodată. în fond dacă fericirea e totuna cu dragostea, deci cu pasiunea, înseamnă că ea e propriu-zis şi literal: suferinţă. Există, în fiinţele evoluate (pervertite?), o mare sete de a suferi, şi pentru satisfacerea ei toată ingeniozitatea şi, aş spune, tot geniul abia ajung.

Din această sete de a suferi decurge o nevoie de umilinţă ca manifestare atît spontană, cît şi deliberată a iubirii; mai mult spontană la femei, care prin natura lor sînt mai evident vulnerabile şi avide de pasiune, adică literal: de pătimire. Balzac, în maxima LIV din *Physiologie du mariage,* face această observaţie : un bărbat poate cunoaşte că femeia lui e fericită cu el dacă o vede adesea îngenuncheată în preajma lui. Erosul viril tinde să-şi asume, să cuprindă, îmbrăţişînd-o, pătimirea feminină, iar pentru marea dragoste actul posesiunii este în fond o tentativă frenetică de investigare a *sufletului* femeiesc.

De amore (II)

Se spune că obişnuința omoară dragostea. Nu cred deloc acest lucru şi experiența mi-a demonstrat contrariul. Dar depinde de ce fel de dragoste şi ce fel de obişnuință e vorba. Cîtă vreme e vorba de satisfacerea instinctului, adică de o pornire naturală, firește că se recade în poligamia biologică a masculului, pe care o teoretiza Schoperihauer (repudiind-o ca manifestare a voinței de a fi). Impulsul şi secreția, acompaniate de repertoriul sentimental învățat la cinema sau din texte de tangouri, devin repede un habitus mecanic, un reflex monoton care-şi epuizează fără întîrziere farmecul : atunci omul caută „altceva" şi găseşte mereu acelaşi lucru. Dar pentru marea iubire, fenomen de cultură, în care intervin inteligența şi imaginația (în fond un anumit „geniu", dar nu al „speței") şi care-şi are exemplele în marea literatură (da : iubirea se învață, cum se învață şi filosofia sau, după Socrate, virtutea), obişnuința e un spor continuu şi o fuziune în sensul literal al cuvîntului : o contopire şi o revărsare. De altfel toate marile poveşti de iubire, de la *Tristan* pînă la *La femme abandonnée* a lui Balzac, sînt de lungă durată, deci ale obişnuinței şi se termină cu moartea. Obişnuința în dragoste este o progresivă şi mutuală cunoaştere (dar trebuie să existe pentru asta destulă substanță) ; apoi e de asemeni mutuală formare, e deci „operă", iar îndrăgostiții sînt „autorii" (lat. *augere:* a spori). Obişnuința mai este, *last but non least,* amintire, factorul cel mai puternic de sudură între amanți.

Aceasta înseamnă că marea dragoste nu poate fi una de tinerețe ; chiar dacă în unele cazuri începe la tinerețe şi rezistă, ea devine adevărată pasiune numai la maturitate. Maturitatea presupune ştiința vieții şi a durerii, adîncimea sentimentelor şi mai ales: preştiința morții, perspectivă în care dragostea îşi capătă gravitatea. Amanții iluştri pe care-i cunoaşte istoria nu au fost tineri, şi nici marii îndrăgostiți din literatură. Să nu ne înşele *Romeo şi Julieta.* Aceasta nu este o piesă despre dragoste ci despre dezastrele urilor ereditare. Adevărata piesă de dragoste a lui Shakespeare este *Antoniu şi Cleopatra.*

Obişnuința în dragoste mai înseamnă şi acumularea de invenție, căci amanții sînt inventivi. Ei îşi inventă la nesfîrşit chinuri şi delicii, bucurii şi amărăciuni. îşi inventă un limbaj intim, o inepuizabilă cazuistică, o întreagă distilerie a sentimentelor şi o infinită tandrețe, compensație a entuziastei şi mutualei lor cruzimi (şi generată de ea). Una din cele mai frumoase opere din literatura mai recentă, despre complicitatea în tandrețe şi fericire, adică despre obişnuința în dragoste, este piesa lui Edward Albee *Who's qffraid of Virginia Woolf?* Cei doi soți, George şi Martha, în aparență se detestă, se ulcerează reciproc, se umilesc, îşi fac viața amară, dar violențele lor nu sînt decît izbucnirile irezistibile ale unei adevărate şi arzătoare pasiuni, plină de o imensă tandrețe nu de tot ascunsă.

Literatura şi biografiile amanților celebri ne-au înfățişat în trecut marile pasiuni ca ilicite şi deci clandestine ori scandaloase. Era inevitabil într-o vreme cînd căsătoriile se făceau pentru avere sau rang şi alegerea nu era la liberul arbitru al celor în cauză.

Dar azi, cînd mariajele sînt îndeobşte succesiuni de mai mult sau mai puțin scurte colaje legalizate, colajul definitiv, adică marea iubire ce consumă întreaga existență a partenerilor, e posibil sub forma căsniciei. De asemeni, nu numai mentalitatea laică dar şi majoritatea religiilor admit că dragostea nu e doar un mijloc (o „viclenie a naturii") de perpetuare, dar şi un scop în sine. Devenită socialmente licită şi nemaitrebuind să se ascundă şi să recurgă la mesaje cifrate sau să trăiască segregată de restul lumii, marea dragoste nu rămîne mai puțin o „insulă a lui Euthanasius" : niciodată cu totul mărturisit, niciodată cu totul ascuns, „dorul de moarte" e morbul cel mai adînc al patimii ce-i mistuie pe îndrăgostiți şi el le dă acel gust dureros şi vrăjit al voluptății şi superba lor melancolie. A muri împreună, aceasta e marea lor sete ; Heinrich von Kleist, vrind să moară cum a murit, împreună cu frumoasa şi fericita Adolfine Vogel, a fost mai puțin nebun decît îl socoteşte istoria literară (dacă pasiunea nu e totuşi nebunie). Nu există pedeapsă mai grea pentru unul din amanți decît supraviețuirea.

Don Juan

Don Juan ca amant e nul. Experiența erotică nu e o chestiune de statistică; în nici un caz ea nu se poate consemna într-un registru. Cel mult într-un jurnal. Dar Don Juan nu are timp de aşa ceva şi nici nu ar avea ce scrie ; ce ştie el despre fiecare din cele *miile e tre,* sau despre femei în general? (1003, după socoteala lui Leporello, numai în Spania: totalul general e

de 2065; ei şi ? care e în definitiv diferența ?) Nici despre sine însuşi ca tactician al seducției Don Juan nu ar avea nimic interesant de spus şi e ultimul om din lume care ar putea da un *Jurnal al seducătorului.* Inexperiența lui în materie erotică e totală, fiindcă e nerăbdător şi pripit. Habar nu are ce poate da o femeie şi nici ce i-ar putea da el însuşi, chiar numai în planul amorului fizic, dacă i-ar acorda acestuia mai multă atenție şi deci mai mult timp (cu o progresie mai redusă, fireşte, a registrului ținut de Leporello). Căci marea voluptate erotică nu e imediată şi nici numai fizică, iar senzualitatea e sporită imens de inteligență şi imaginație. Vorbesc aici, cum se vede, numai de aventurile erotice pasagere, pe care le cunoaşte orice bărbat de oarecare temperament, dar care constituie pentru Don Juan preocuparea exclusivă. Nu vorbesc de legăturile cît de cît durabile, conjugale sau nu, fără de care însă nu există experiență erotică întreagă. Cu atît mai puțin vorbesc aici de marile iubiri: acestea sînt rare, iar cei mai mulți trăiesc fără a le cunoaşte. Dar nu e mai puțin evident că Tristan rămîne cel mai mare doctor în voluptate, materie la care Don Juan e perpetuu repetent.

Mijloacele lui de persuasiune galantă sînt de altminteri cu totul simpliste şi grosolane. în celebrul „dramma giocoso" al lui Mozart, sau, mai exact, în libretul superb al lui Da Ponte, Don Juan nu reuşeşte pînă la urmă nimic, nici măcar să fugă de Donna Elvira ; în schimb se încurcă nesăbuit în tot felul de imbroglioui şi contratimpuri.

De ce e totuşi Don Juan un erou atît de fascinant ? De ce acest crai vulgar e unul din tipurile supreme

ale mitologiei culturii, alături de Hamlet, Don Quijote, Faust?

în primul rind pentru că, în fond, în ciuda „argumentului", în ciuda temei aparente a libretului, nu numai că nu e deloc un crai vulgar, dar e chiar contrariul, deşi a rămas prototipul acestei triste spețe de bărbați. *Don Giovanni* al lui Mozart conține un mare paradox, o contradicție fundamentală care îi dă întregul sens. în ciuda faptului că libretul lui Da Ponte, atît de congenial cu muzica, ni-1 arată pe Don Juan nereuşind mai nimic şi folosind tertipuri aşa de ieftine, expresia muzicală îl face irezistibil. Cu toate că *anecdotic* eşuează, *muzical* el e triumfătorul prin excelență şi obține în fond totul, imediat, la simpla lui apariție. Traiectoria lui e vertiginoasă şi nu cunoaşte piedică; succesul lui e instantaneu şi indiscutabil; de aceea nici nu are nevoie de vreo tactică a seducției şi tot de aceea nu se teme de nimic.

Atracția lui asupra femeilor nu vine din arta voluptății, pe care o ignoră şi pentru care nu are timp. Ea vine din faptul că, desconsiderîndu-le ca ființe individuale le reduce pe toate la esența generală, ceea ce înseamnă şi o violentare morală, o înjosire de care sînt în mod natural avide, dar şi, totodată, un omagiu *abstract,* care le flatează: *Vivan le femmine! Viva il buon vino! Sostegno e gloria d'umanità!* (Act. II, sc. 15). Nefăcînd nici o deosebire între o prințesă şi o servitoare le despoaie de toată „suprastructura", tratîndu-le brutal şi egalitar: *Purche porți lagonnella! Voi sapete quel chefa!* (Act. I, sc. 5). Dar nu cucerirea femeilor ca atare îl interesează, nici măcar din cinică sete de a le domina şi perverti, ca Valmont, care opera

cu tenacitate şi viclenie ; acțiunile lui Don Juan sînt imediate, fără nici o deliberare, fără o clipă de reflexie ; *hic et nunc.* Ceea ce dă conduitei lui o alură eroică şi impunătoare e caracterul ei de funciară şi universală sfidare. Sfidarea tuturor normelor morale şi a oricărei autorități e la el dusă pînă la ultimele consecințe, cu o intransigență infailibilă. Hedonismul lui nu e, ca al lui Aristip, conjunctura! şi pragmatic, ci de o principialitate radicală, necedînd în fața nici unei amenințări. El nu se teme nici de Dumnezeu, nici de infern. Provocînd statuia Comandorului, el sfidează Absolutul şi acceptă fără clintire damnațiunea, ba chiar şi-o *arogă,* ca o incomparabilă glorie. Aceasta îi încoronează succesiunea neîntreruptă de satisfacții hedoniste, curmîndu-le într-o apoteoză cutremurătoare. Sosirea la termen a statuii Comandorului, cu acel glas încremenitor, de dincolo de lume, al verdictului inexorabil, îi dă lui Don Juan marea dimensiune tragică : *La tragédie veut un malheur illustre et que Von entend marcher,* spunea Alain undeva. Prin aceasta Don Juan devine un personaj de mare anvergură şi graba lui erotică fără împlinire capătă alt înțeles şi altă nuanță decît apărea în primă instanță. El uzează de privilegiile lui de aristocrat, le etalează cu panaş, dar în acelaşi timp deschide la ele accesul tuturor : *E aperto a tutti quanti. Viva la libertà !* (Act. I, sc. 21). El incarnează cu maximă forță morala „libertină" ce decurge din gnoseologia sensualistă a filosofilor secolului al XVlII-lea.* E de altminteri de remarcat că

* Filosofii „libertini" de la începutul sec. al XVII-lea (Gassendi etc.) erau mai „dogmatici", aveau mai puțină degajare.

nici Tirso di Molina, nici Molière nu au impus tipul exemplar al lui Don Juan, ci Mozart, în secolul al XVIII-lea.

Da. Dar lucrurile nu se opresc aci. Mozart e încă şi mai subtil, încă şi mai profund decît atît. *Don* Giovanni precede cu patru ani Requiem-ul ; prin multe din accentele lui îl anunță. Geniul mozartian are, dedesubtul strălucirii, vervei şi grației, o gravitate şi un simț al absolutului din perspectiva căruia totul îşi capătă adevăratul sens. Paradoxul pe care l-am semnalat, al contradicției (dintre libret şi muzică, în *Don Giovanni,* se neagă în cele din urmă prin alt paradox, mai semnificativ ; muzica e totuşi de acord cu libretul ; nu numai că-1 confirmă, dar îl şi supralicitează. După Da Ponte e vorba de *11 dissoluto punito ;* după Mozart, Don Juan nu e, în ultimă instanță, nici atît. Traiectoria lui e, aşa cum spuneam, vertiginoasă ; muzica aleargă cavalcadant şi o dată cu ea şi Don Juan, pe nerăsuflate, ca o nălucă. Cupele de şampanie, dansul, cîntecul, sarabandele, ochii strălucitori de concupiscență, totul e irezistibil şi îndrăcit, dar el nu se poate opri nici o clipă ; s-ar destrăma.

Libertatea pe care o proclama Don Juan e pură contingență ; e fără deliberare, fără de răspundere, deci fără participarea conştiinței. Don Juan nu poate face nici o opțiune. Deci libertatea lui e iluzorie. Dar nici vreo fatalitate nu-i stă deasupra. De aceea şi eroismul şi tragedia lui sînt tot iluzorii. *Divertirmi,* asta pretinde el, perpetuu. Dar ştim de la Pascal (şi de la alții) că nevoia necurmată şi febrilă de divertisment e un mod de a camufla neantul. Neantul, de care Don Juan nu se teme. Nu se teme, căci cine se teme de sine însuşi? Nu se teme nici de flăcări,

fiindcă nu-1 pot arde. Provocînd statuia nu riscă nimic. Acesta c secretul: Don Juan nu e un erou, nu e un personaj, e doar părere.

Lectura

Cette terrible masse de liures qui va toujours en augmentam! se văita Leibniz acum aproape trei secole. Ce ar fi zis de tot ce a mai apărut de atunci încoace ? Trăim, cum spune Marin Sorescu, în era hîrtiei tipărite. Cînd să citeşti, nu zic tot, nimeni nu pretinde, dar măcar cît să faci față demnă ca „intelectual" ? Căci intelectual se cheamă unul care poate pomeni multe cărți, de preferință recente sau greu de găsit, ceea ce pe lîngă efectul de epatare mai are şi avantajul de a nu fi prea lesne controlabil. Nu poți simula cunoaşterea unei cărți decît față de cine nu a citit-o. De altfel cultura nu se poate mima față de un om cult, chiar dacă acesta nu a citit nici una din cărțile în discuție. Dar nu de simulacru şi impostură vreau să vorbesc aici, ci despre lectura efectivă.

Am ajuns cu vremea la încredințarea că incultura sau cultura nu sînt în raport cu numărul de cărți citite şi că acestea nu modifică în esență vocația înnăscută a cuiva pentru cultură sau incultură. Căci există şi vocația inculturii. Cunosc oameni care au citit efectiv biblioteci întregi, au dulapuri cu fişe şi ştiu tot ce se poate şti, dar sînt funciarmente şi fără speranță nişte inculți. Asta se vede din felul cum se exprimă şi cum abordează anumite situații sau probleme. Alții care n-au citit toată viața decît

să zicem o sută de cărți fundamentale (dar sînt atîtea?) au darul culturii, spiritul lor are apetența înțelegerii şi cunoaşterii şi se mişcă cu libertate şi siguranță în lumea ideilor, esențelor şi formelor.

Fireşte că această apetență a spiritului comportă de obicei o irezistibilă şi devorantă sete de lectură : „O sută de mii de cărți, un milion de cărți !" cum exclama Papini în acel *Uomo finito* pe care văd cu melancolie că generațiile noi ma îl mai pomenesc : să fi fost şi asta una din cărțile a căror tărie se istoveşte după o generație ? N-am mai recitit-o de aproape douăzeci de ani şi faptul acesta poate că e un indiciu. De ce am recitit de nu ştiu cîte ori *Don Quijote, Război şi pace, Comedia umană,* de pildă, iar pe asta şi atîtea altele nu ? Nu e cazul să facem liste, dar recitirile sînt un criteriu de prim-ordin pentru definirea structurii intelectuale a cuiva. Recitirea merge însă destul de greu împreună cu lectura nenumăratelor noutăți importante care proliferează ca scaunele lui lonescu. în vremea care a început să se îndepărteze, cînd nu primeam nici cărți noi, nici reviste, puteam linişti şi fără jenă să mă îndeletnicesc „ă longueur d'année" cu Platon, cu Goethe, cu Shakespeare, dar acum, trebuind mereu să recunosc că nu l-am citit nici pe Updike, nici pe Bellow, nici pe Claude Simon, nici pe cutare sau cutare (cum vedeți nu sînt în stare măcar să enumăr mai mulți) încep să am, cum se zice, „complexe".

Mint. Nu le am. Există o formulă barbară : „a fi cu lectura la zi". La zi ! Ce enormă incultură exprimă nsemenea vorbă ! Sînt de acord că, mai ales în ştiință, nu se poate fără informație promptă şi - utopic ! -

completă. Dar informația nu e lectură şi cu atît mai puțin cultură. Informația e un mijloc de lucru. Iar lectura, pe lîngă o voluptate (deliciile acestui viciu nu sînt chiar nepedepsite, cum credea Valéry Larbaud !) e şi ea tot un mijloc, dar unul a cărui finalitate nu se poate dogmatic determina. E vorba de cunoaştere, de înțelegere, de experiență (există oare experiență fără imaginație ?). De aceea e firesc ca setea de lectură să fie mare la tinerețe şi cu vîrsta să devină mai selectivă şi concentrată. Cineva spunea că citim pînă la 40 de ani : citim, fireşte, şi pe urmă, dar cam pînă atunci se constituie întreg sistemul de referințe şi asimilare al unui intelectual (dacă e într-adevăr vorba de un intelectual). Asta nu înseamnă scleroză, nici rămînere în urmă. Descartes în a doua parte a vieții, cînd şi-a clădit opera, nu mai citea aproape nimic. Faulkner (care afecta de altfel cu cochetărie o falsă ignoranță) mărturisea că propria lui operă nu i-a îngăduit ani de zile să se țină la curent cu literatura mai nouă. Cine are ceva de spus, cine are, să zic aşa, o „graviditate" spirituală, şi simte crescînd în el rodul gîndirii şi imaginației proprii, e din ce în ce mai puțin disponibil şi capătă o aparentă incuriozitate pentru alte lucruri.

Lectura ca deliciu şi totodată ca mijloc de orientare a spiritului, ca situare pe o axă a existenței, îşi poate împlini integral funcția doar cu cîteva cărți inepuizabile. *Timeo hominem unium libri :* înainte de a avertiza contra mărginiților la litera unei singure cărți, această frază a sfîntului Toma de Aquino, declară redutabilă puterea celui care i-a asimilat temeinic spiritul.

Dar lectura ca „filatelie" şi ca mijloc de a epata pe ignoranți e un semn de vacuitate mentală. Vorba lui

B^{unu}-l-simt ca paradox

Montaigne : *Surtout, c'est à mon gré bien faire le sot que de faire l'entendu entre ceux qui ne le sont pas* (Ess. 3, III).

Despre frivolitate

Cuvîntul „frivolitate" vine de la verbul latinesc *friare,* care înseamnă a fărimița. El implică deci ideea de friabilitate, delicatețe, uşurătate (se aplică de altfel şi unui anumit soi de dantelă). D^{es}Picarea firului în patru, spiritul de disociere şi analiză, simțul nuanțelor, subtilitatea, cazuistica, dialectica sînt aşadar, strict vorbind, lucruri frivole. Fil°^{s}°fia e frivolitatea însăşi şi nimeni n-a ilustrat-o ca atare mai bine decît Socrate. Dacă socotim însă, aşa cum acelaşi Socrate o demonstrează de atîtea ori şi în atîtea feluri, trăgînd în cele din urmă consecința supremă a convingerii lui, că numai filosofia dă sens şi valoare vieții, ajungem să spunem că unde nu e frivolitate nu e nici spirit (luînd termenul acesta pe toată scara accepțiilor lui), deci nici artă şi ^{nic}i curată virtute. Sofiştii (dintre care cel mai ilustru a fost tot Socrate) au reprezentat o superbă şcoală a frivolității care şi-a pus pecetea pe toată civilizația grecească. Geometria, metafizica şi tragedia sînt produsele frivolității - fără de care nu există grație nici stil, condiții prealabile ale măreției. Urmaşii sofiştilor, de I^{a} teologi şi scolastici pînă la filosofii libertini din veacul al XVIII-lea, au dus mai departe frivolitatea spiritului în variantele stilistice pe care le cunoaşte istoria civilizației.

Cînd filosofia a devenit o treabă serioasă făcută de nişte funcţionari specializaţi („meinem Amte gemäss", zicea Hegel), filosofi la ore fixe, au dispărut şi stilul şi graţia şi măreţia. Cu ei a apărut filistinismul cultural pe care îl denunţa Nietzsche, al cărui principal merit a fost acela de a restaura în filosofie drepturile frivolităţii şi Tragediei. De aici atacurile lui, nu rareori nedrepte, contra a ceea ce numea el „die Hegelei", contra universitarilor şi pontifilor, şi marea lui preţuire pentru produsele civilizaţiei franţuzeşti, de la gastronomie şi parfumuri pînă la marii moralişti şi la eroii Frondei şi ai Revoluţiei.

Gravitatea filistină şi pedantă înlocuieşte frivolitatea (care implică risc şi aventură) cu futilitatea, care e cazanieră şi inofensivă. Futile sînt toate bibliografiile care statornicesc locuri comune sau descoperiri anodine, futile sînt toate formele de „filatelie" ştiinţifică, după cum futilă este în societate şi în viaţă grija de a-şi vădi cu ostentaţie importanţa sau opulenţa, emulaţie pustiitoare şi vană.

Frivolitatea este dandysm, adică presupune o etică, deci o axiologie, ca la filosoful Socrate, la înţeleptul Diogene şi - chiar dacă de alt soi - la frumosul Alcibiade sau la norocosul Aristip.

„La mijloc de rău şi bun"

„N-o fi dracul chiar aşa de negru", zice înţelepciunea populară şi în general are dreptate. Nu e chiar aşa de negru fiindcă de cele mai multe ori nu e chiar dracul. Altfel, cînd e chiar el, să ştiţi că e mult mai negru

decît cea mai grozavă negreală pe care v-o puteți închipui, şi sîntem unii care l-am văzut. Răul care vine din cauze obiective, din interes, din neştiință, poate fi împuținat, corijat, la urma urmelor poate chiar să dispară. Dar există impulsuri atroce, sclerate, fără motiv şi fără scop. Utilitarismul explică foarte multe lucruri, dar nu pe toate ; le explică numai pe cele de rind. Poate dumneavoastră credeți, dar foarte mulți nu cred în răul absolut, în răul diabolic, pentru că nu-şi pot reprezenta nimic dezinteresat. *Ucigaşul fără simbrie* al lui Eugen Ionescu dă o imagine teribilă a răului acestuia, incoruptibil, impenetrabil, parcă din altă lume şi totuşi printre noi.

Tot aşa de greu îşi reprezintă oamenii binele dezinteresat, şi nu-1 cred ; îi atribuie mobiluri, totdeauna foarte logice, de preferință cele mai meschine.

Despre lene

Lene insurmontabilă ne inspiră numai lucrurile de care nu sîntem capabili. Nu cred în realitatea talentelor inhibate de lene şi în îndreptățirea unor regrete de genul: „ce n-ar fi putut să dea omul acesta aşa de înzestrat dacă nu era leneş!" Asemenea înzestrări sînt iluzorii sau numai de manifestare orală, caz în care realizarea, deşi efemeră, are totuşi loc. Foarte mulți dintre oamenii care au făcut lucruri de seamă erau leneşi: impulsul creator e mai tare decît pregetul şi îşi reclamă înfăptuirea, biruind în cele din urmă lenea şi trecînd şi peste alte obstacole, chiar în condiții de risc. Singurul lucru care, în cazul acestora,

s-ar putea spune, e că au dat mai puțin decît dacă erau mai harnici; dar şi asta e o eroare, căci mai multul poate că nu ar fi fost şi nu este în cele mai multe cazuri decît produsul diluat al unui habitus proliferant. Lenea multora vine din proasta întrebuințare a aptitudinilor sau din nesocotirea acestora în însărcinările pe care le primesc. De aceea, foarte mulți leneşi la slujbă sînt industrio şi şi asidui la alte îndeletniciri, socotite manii sau divertismente şi în care s-ar ilustra cu merit şi folos (ceea ce uneori se întîmplă) dacă prejudecata seriozității sau lipsa de fantezie nu i-ar frîna. E adevărat că nenumărați sînt cei care neavînd nici o aptitudine vădită, sînt relativ apți pentru orice treabă; ei sînt adesea socialmente utili, dar din ei se alcătuieşte uriaşul corp al funcțiilor parazitare, din ce în ce mai abstracte, mai rigide, mai obstructive. Ei constituie detaşamentul formidabil al lenei active, organizată, cumplită hidră cronofagă, proliferatoare de impedimente.

Lenea pierde timpul, dar reveria, contemplarea, meditația, lăsarea în voia hazardului nu sînt totdeauna timp pierdut. Lenea absolută e rară fiindcă oamenii universal incapabili sînt puțini, dar boala lor e progresivă şi fără leac, căci nimic nu e mai obositor decît inactivitatea totală. Există, e adevărat, tot rară, la cealaltă extremă, inactivitatea totală şi absolutul, adică neantul contemplației, la asceții Orientului, care „pierd" timpul în mod deliberat, fiindcă repudiază temporalitatea. în tot cazul, extremele atingîndu-se, incapabilii absoluți sau înțelepții absoluți nu-şi pierd decît propriul timp, dar lenea activă pierde timpul tuturor. Nu e timp mai irevocabil pierdut decît cel

Bunu-l-simt ca paradox

confiscat de formalități, prezențe obligate şi activități marginale. Viața fiind temporală, fiecare oră răpită ne sfîrtecă existența, ne mutilează, ne amputează ființa. Cronofagia este un asasinat ; fiecare pisălog e un atentator, dar lenea activă e cea mai perfidă formă a genocidului. Toți aferații, pseudoeficienții, copleşiții şi copleşitorii cu treburi sînt nişte incapabili de reculegere, de răbdare, de răbdătoare şi lentă gîndire, de concentrare pe probleme esențiale. Dacă n-ar avea activitatea n-ar şti ce să facă.

Fireşte că lenea activă, neputîndu-şi reprezenta elaborările mentale, nu le recunoaşte ; judecind după manifestări vizibile şi criterii cantitative, le preferă totdeauna mediocritatea laborioasă care îi e conaturală ; socoteşte meritorie numai munca făcută fără plăcere deci fără vocație şi numai pe cea cu noaptea în cap, cea nocturnă părindu-i capriciu sau subversiune. Din lene de a gîndi ea nu acordă credit gîndirii, pe care o crede lene. Şi într-adevăr, la înfățişare gîndirea seamănă foarte bine cu lenea şi nu rareori merg împreună. Descartes dormea 12 ceasuri pe zi şi mai stătea lungit încă vreo cîteva ; bine făcea dacă nu-şi schimba obiceiul, mergînd să țină prelegeri la 5 dimineața într-un palat prost încălzit de la Septentrion, unde i s-a tras moartea din asta. Jules Renard spune despre nu ştiu cine, şi vorba lui nu e o simplă butadă : *„il travaille comme un imbécile au lieu de paresser comme un homme intelligent".*

Un apărător al civilizației

Jean-Jacques Rousseau, bietul de el, a rămas de pomină ca duşman al civilizației şi al gusturilor subțiri; totodată, fireşte, şi al învățăturii sau, cum se zicea, „des Sciences et des Arts". Cum ar veni, un avocat al mojiciei, al unei golănii ignare pe cît de sfidătoare, pe atît de plîngăreață. Există, de totdeauna, idealul unui soi de vandalism sentimental şi ciufut, de obicei cu motivările cele mai grosolane utilitare, pe care, fără exces de tocmeală, îl atribuim lui Rousseau. Personajele foarte puțin simpatice, ca de pildă Senecal din *L'Education sentimentale,* Bazarov al lui Turgheniev sau alții de acelaşi soi, par să aibă ceva rousseau-ist în caracterul lor. La această imagine a lui Jean-Jacques a contribuit faptul că singura lui carte care se citeşte sînt *Confesiunile* şi că teoriile lui se cunosc îndeobşte doar din rezumate didactice, foarte simplificatoare. Dar înclinațiile „populacieres" şi ancilare, picarescul, tenta de masochism, cazuistica sentimentală şi alte trăsături de asemenea natură pe care le dau în vileag *Confesiunile* nu sînt deloc aşa de plebee cum le socoteşte lumea. Ele sînt, din contră, trăsături de mare rafinament, de nuanță aristocratică, simptomatice pentru societățile ultraşlefuite. Rousseau era departe de a fi acel necioplit pe oare şi-l închipuie mulți, fie adepți, fie detractori. în anii fericiți, şi nu puțini, cît a stat la Chambeiy şi apoi la Charmettes, îşi completase temeinic cultura; era un

excelent muzician, reputat ca atare ; la Paris a fost intimul celei mai briliante societăți, atît printre oameni de lume şi de spirit, cît şi în mediul marii finanțe ; a fost cîtva timp şi în diplomație. Cînd ne spune că la un moment dat şi-a lepădat lenjeria fină pentru a se îmbrăca mai simplu e vorba în fond de o toană boierească, la fel cu gustul pentru deghizament (un timp a umblat în costum armenesc).

Iată, într-un pasaj din *Émile,* sub ce deziderat îşi închipuie Rousseau faimoasa „întoarcere la natură" : „Là, je rassemblerais une société, plus choisie que nombreuse, d'amis aimant le plaisir et s'y connaissant, de femmes qui puissent sortir de leur fauteuil et se prêter aux jeux champêtres..." Vă puteți imagina un Sénécal, un Bazarov vorbind aşa, sau mai degrabă un mare senior plictisit de etichetă? De altfel noțiunea de natură, ca şi imaginea ei bucolică erau pentru lumea lui Rousseau, ca şi pentru multe generații anterioare, abstracte şi livreşti, adică păstrau ceva din reprezentarea arcadiană şi din mecanicismul raționalist. De aceeaşi esență e şi nu mai puțin faimoasa imagine a lui „bon sauvage", foarte la modă în epocă, dar care cu două secole mai devreme apărea şi la Montaigne (Ess. I, c. XXXI).

Ceea ce face forța lui Rousseau este cinismul, în accepția filosofică a termenului, prin care se leagă de IMogene, de Socrate, de diferitele „secte" de la finele lumii alexandrine sau romane, inclusiv primii creştini, de franciscanism şi de alte manifestări mai mult sau mai puțin „contestatare" ce s-au mai ivit de atunci pînă în zilele noastre. E greşit a vedea în „cinismul" acesta o atitudine potrivnică civilizației. Din contră, e

o reacție de apărare a civilizației, amenințată să degenereze prin hipertrofiere şi prin primatul mijloacelor asupra scopurilor, ceea ce duce la dezumanizare. „Sentimentalismul" rousseau-ist restaurînd drepturile inimii nu face decît să dezvolte ideea pascaliană cu „le cceur a ses raisons..."; aceasta înseamnă a conserva ființei umane esența ei de persoană şi deci a apăra civilizația. Căci ceea ce întemeiază şi definește civilizația nu este şi nu poate fi altceva decît principiul fundamental al dreptului civil, şi anume : distincția dintre persoane şi bunuri. Cînd persoanele sînt tratate ca bunuri sau cînd, ca în tehnolatria ce amenință veacul nostru, bunurile ajung să fie tratate ca persoane, sîntem în plină barbarie, după cum barbare sînt şi comunitățile în care noțiunea de persoană cu caracterul ei individual nu s-a desprins încă. Rousseau, scriind *Contractul social,* a statornicit irevocabil cîteva din preceptele civilizației. Recitind acum această carte (o mai citisem ca student, pentru o lucrare de seminar), mă frapează logica ei inflexibilă şi acea lapidaritate a stilului care e semnul superb şi infailibil al adevărurilor perene. Sociologia, etnografia şi istoria cercetînd „genetic" sau „morfologic" fenomenele ne spun că ideea de „contract social" e abstractă, arbitrară şi neconformă cu empiria. Se poate. Nu asta importă. De altminteri arbitrară nu poate fi de vreme ce e strict rațională. Abstractă, da; tocmai asta îi face frumusețea şi validitatea.

Rousseau contra Caliban

Ideea contractului social e un postulat raționalist: nu-i o invenție a lui Rousseau ; cu un secol înainte, Hobbes (care nici el nu era primul) îşi întemeiase doctrina politică pe acelaşi principiu, care, ca orice postulat, e indemonstrabil şi apodictic.

Bineînțeles că acest pact primordial nu s-a încheiat în mod expres niciodată. Omul ca atare e din capul locului o ființă socială : o ştim de la Aristotel. Contractul e doar presupus : *a supposed covenant,* cum îl numeşte Hobbes. E o convenție abstractă indispensabilă pentru a înțelege alcătuirea şi articulația societății civile.

Deosebirea dintre concepția lui Hobbes şi cea a lui Rousseau nu e deloc neînsemnată. Primul concepe contractul nu numai între indivizii ce se asociază, dar şi între aceştia şi putere ; apoi o dată admis contractul inițial, îi retrage bilateralitatea sancțiunii, ajungînd la concepția unei ordini uniforme şi absolutiste. Idealul unei atare concepții e „despotismul luminat" ; fericita împrejurare că la un moment dat s-au ivit într-adevăr pe cîte undeva nişte monarhi luminați nu era totuşi mai puțin aleatorie ; puteau să nu se ivească; în tot cazul nu se poate conta pe ei. Pentru Rousseau, contractul inițial e presupus numai între asociați egali; puterea, ca organ executiv, le e subordonată prin delegație. Astfel Rousseau reuşeşte să dea pactului o calitate cu adevărat contractuală, păstrindu-i permanent caracterul „sinalagmatic", cu girul sancțiunii

virtuale. Rousseau desfăşoară teoretic, în evantai, cu o rigoare deductivă impecabilă, formele diferite de împlinire a pactului ce decurg din varietatea condiţiilor naturale; cu aceeaşi logică, ţinînd seama de dinamica socială, deduce condiţiile în care pactul devine caduc, legitimînd revoluţia *[revolvo, revolutus* - a recădea, a relua). Relaţia şi determinarea mutuală dintre interesul particular şi cel general convoacă în mod spontan şi necesar pe cetăţeni în forul public. E adevărat că, luînd ca model perfect al societăţii civile tipul cetăţii cu perimetru restrîns, Rousseau nu acceptă ideea de reprezentare, pe care democraţia modernă, ce se reclamă oricum şi de la el, a consacrat-o totuşi. Pe de altă parte, nu e mai puţin adevărat că prototipul societăţii civile, recte al civilizaţiei, rămîne „cetatea", iar dezvoltarea imperiilor şi marilor state în măsura în care sînt „civilizate" îi păstrează cel puţin în principiu ideea (de n-ar fi decît ca anamnesis) şi-i găsesc succedanee, între care cele mai însemnate sînt totuşi diferitele forme de reprezentare.

Dar dacă ne gîndim că cele mai strălucite civilizaţii ale vechimii au fost sclavagiste şi deci tratau ca bunuri un mare număr de persoane, ce ne facem cu autonomia persoanei, care e condiţia oricărui contract posibil şi însăşi finalitatea societăţii civile ? Mai mult decît atît, sînt autori, deloc lipsiţi de însemnătate, care chiar susţin că civilizaţia s-a întemeiat pe sclavie. Nu ştiu cum să ies din contradicţia aceasta; aş putea să încerc cu vreun sofism sau cu un citat din Aristotel, dar nu doresc absolut deloc să fac pe apărătorul sclavagismului; pe de altă parte, nici să ponegresc societatea ateniană sau pe cea romană

clasică. Dar pot măcar să-1 invoc pe Rousseau însuşi, fiindcă de el vorbim ; nici el nu a rezolvat această aporie şi s-a multumit să pomenească imperfecțiunile inerente lucrurilor omeneşti ; foloseşte însă prilejul ca să-şi mustre contemporanii cu această exhortație : „Pour vous, peuples modernes, vous n'avez point d'esclaves, mais vous l'êtes ; vous payez leur liberté de la vôtre ; vous avez beau vanter cette préférence, j'y trouve plus de lâcheté que d'humanité" (*Contractul social,* III, c. XV). Iar despre poporul cetăților greceşti, iată ce spune : „II était sans cesse assemblé sur la place. Il habitait un climat doux ; il n'était pas avide ; des esclaves faisaient ses travaux ; sa grande affaire était sa liberté".

(Id.) De sclavagism, slavă Domnului, pe Rousseau nu-1 poate bănui nimeni ; dar din citatele pe care le-am dat se poate lesne vedea că din familia lui spirituală fac parte Hölderlin, Nietzsche, Valéry, dar nicidecum Caliban.

Caliban travestit

Un sociolog al culturii, Ferdinand Tönnies, a scris către finele veacului trecut o carte căreia faima nu i-a lipsit: *Gemeinschaft und Gesellschaft.* Teoria lui, pe scurt, era cam aceasta : formațiunile sociale comunitare (adică primitive, tribale, n.n.) sînt organice ; In ele rolul individualității e cvasinul; ele au o spiritualitate unitară, vie, plenară. Societatea, dimpotrivă, are un caracter mecanic, e un agregat de individualități al căror liber arbitru fărîmițează unitatea

întregului şi al căror intelect îi descompune şi sclerozează sau dizolvă sufletul colectiv. Cu o generație după Tónnies a venit Leo Frobenius, ale cărui cercetări de etnografie africană, făcute cu metoda morfologică din ştiințele naturii, au dus la o concepție asupra culturii ca „organism", deci ca fenomen circumscris. Aceste studii au revelat faptul că populațiile primitive trăiesc în cadrul unor viziuni cosmologice şi metafizice foarte coerente şi profunde şi au o artă a cărei funcție exorcistică şi magică se exprimă în forme cu totul remarcabile. Vechea imagine convențională a lui „bon sauvage" a căpătat o substanță pozitivă, de mare interes, devenind un ferment fecund pentru arta popoarelor civilizate şi pentru filosofie şi ştiință. Astăzi un Lévi-Strauss duce mai departe cercetările de etnologie în acelaşi spirit şi cu un ecou cel puțin tot atît de mare.

între timp Oswald Spengler, plecînd de la ideea organicității culturilor, a elaborat o teorie a devenirii lor în circuit închis, oarecum după schema unui „corsi e ricorsi". După concepția lui, cultura îmbătrînind degenerează în „civilizație", care e o forma de cristalizare şi osificare, adică în definitiv o necroză a organismului social şi spiritual. El a formulat cu cel mai mare succes vestita antinomie între cultură şi civilizație, acceptată aproape fără discuție în filosofia culturii. Cam în aceeaşi vreme alt gînditor, Ludwig Klages, a dezvoltat o teorie cumva înrudită despre antagonismul esențial dintre suflet (adică viață) şi spirit (adică moarte), în patru sau cinci volume compacte ale unei cărți vestite, pe care mărturisesc deschis că nu am citit-o pînă acum şi nici nu sînt sigur că

voi apuca s-o citesc de acum încolo, întrucît cu vîrsta mi a scăzut simțitor pofta de alte lecturi decît cele de care ştiu sigur dinainte că-mi plac deosebit de mult.

Răsunetul teoriei lui Spengler a fost aşa de mare încît i-a amărît bătrinețea lui Tonnies, care se căina nu fără pizmă că în fond ideea fusese a lui. într-adevăr, suprapunerea noțiunilor de „comunitate" şi „societate" cu cele de „cultură" şi „civilizație", aşa cum le definesc, la interval de treizeci de ani, cei doi gînditori, se poate face perfect.

Din concepțiile acestea, ar rezulta superioritatea „culturii" (care ar fi un fenomen tribal) asupra „civilizației" (care ar fi unul societar), adică, în fond, cultura ar aparține mai degrabă satelor africane sau polineziene, fireşte şi oşene sau huțule, decît saloanelor franțuzeşti din veacurile al XVII-lea şl al XVIII-lea.

S-ar putea face o observație, care poate că s-a şi făcut, dar nu e de prisos a o repeta: antiteza dintre comunitate şi societate, respectiv: cultură şi civilizație, nu e, de fapt, cea dintre „organic" şi „mecanic" (de care gînditorii germani pe care i-am pomenit aveau u-i mulțumi în primul rînd lui Goethe, dar acesta, în ultimă instanță, ar ieşi, după teoriile lor, osîndit, împreună cu societatea lui de la Weimar). Adevărata antiteză e aceasta : cultura tribală e totalitară, cea .societară, adică civilizația, e dialectică, în accepția socratică, adică a dialogului. în comunitățile tribale rultura e un fenomen global, un bloc nediferențiat, oricît de interesantă şi profundă ar fi; în societatea i Ivllâ ea e un fenomen de articulație şi relație. Civili-/a(ia, orice ar spune Spengler şi ceilalți, nu exclude i ultura, ci o implică, dezvoltînd-o diversificat.

Una din cele mai grave erori, pe care o comit atît cei care în numele „culturii" repudiază civilizația, cît şi cei care o exaltă în numele „progresului", este cea de a o confunda cu tehnicitatea şi maşinismul. Civilizația presupune progresul, desigur, fiind dialectică şi deci istorică, dar ceea ce îi este esențial e dezvoltarea civUității, nu a tehnicității. Tehnicitatea (de la gr. *techne:* artă, meşteşug) este subordonată conştiinței civile, pe care o exprimă şi o serveşte. Progresul tehnic, confortul, maşinismul sînt mijloace, nu scopuri. Nu avioanele, rachetele, butoanele prin apăsarea cărora se obțin cine ştie ce comodități, dau măsura civilizației, ci numai gradul de civilitate. Toate avantajele tehnicii şi maşinilor pot coincide cu cea mai atroce barbarie dacă din mijloace devin scopuri şi prevalează asupra conştiinței civile. Astăzi sîntem amenințați de barbaria tehnolatră, care e în măsură să blocheze contractul social. în opunere cu *tehnolatria* există altă formă de barbarie, anume, *biolatria,* al cărei gust îl dădea mai sus-pomenitul Klages. Biolatria aceasta nu se mărgineşte numai la vitalismul exaltat şi instinctual, ale cărui excese le-a cunoscut istoria contemporană mult prea bine. Ea poate lua forme de „spiritualitate", ajungînd să se piardă într-o adorație contemplativă față de viață în general. Din dispreț pentru deşertăciunile intelectualității şi din sila de a-şi toci coatele cu Aristotel sau Kant, lenea minții are ca foarte comodă soluție biolatria contemplativă.

Dar contemplația, eventual negarea „principiului de individuație" sau alte practici ale detaşării pot exista şi au valoare numai întrucît presupun prealabil stadiul societății civile.

Altminteri atît chipul ciberneticianului, cît şi al contemplativului nu sînt decît nişte măşti ale lui Caliban.

Conversaţia ca artă

De nu greşesc, apostolul Pavel spune undeva, într-o Epistolă, că la Judecata de Apoi vom da socoteală pentru fiecare vorbă de prisos pe care am rostit-o. Dacă e aşa, prea puţini vor scăpa şi nu ştiu cum ne vom descurca noi, ceilalţi muritori.

Clauza aceasta îmi pare, desigur, foarte severă, nu însă şi nedreaptă. Limbuţia şi trăncăneala sînt pierzanie curată, nu încape îndoială. Vine o vîrstă cînd cunoaştem iuţeala timpului şi irosirea în zadar a celei mai mari părţi din puţinul ce ne rămîne. De cel risipit în reverie şi lene nu e păcat, cel puţin nu totdeauna, dar de cel de care ne jefuiesc flecarii şi pisălogii sau de cel pe care-1 prăpădim noi înşine sporovăind de pomană ar trebui să ne fie jale.

Cred însă că severitatea apostolului nu vizează comunicările strict utilitare (dacă bineînţeles nu au intenţii vinovate) şi nici vorbele pline de miez şi dreaptă învăţătură. Dar nu putem totuşi să spunem numai lucruri esenţiale şi de o înţelepciune adîncă ! Ne mai spunem şi ce ne trece prin cap, fleacuri, glume sau vorbe de clacă; ne mai găsim şi teme de discuţie mai mult sau mai puţin serioase, dar care în fond ne sînt indiferente. Avem nevoie de această vorbărie şi ne face plăcere ; altfel ne-am afanisi. Poate că nu toate vorbele acestea sînt chiar totdeauna de prisos şi

poate că de multe din ele vom fi absolviți la înfricoşata judecată.

De altminteri, nu mare filosof, Heidegger, are în cartea sa *Sein und Zeit* un paragraf, al 35-lea, în care se ocupă de vorbărie (dos *Gerede),* pe care o consideră „un fenomen pozitiv constituit din modul cotidian al înțelegerii şi interpretării". în felul său sucit şi adînc de a spune adevăruri de multe ori elementare, Heidegger consideră „vorbăria" ca un stadiu mai superficial dar necesar al „vorbirii", legat ca şi aceasta de condiția lumească a ființei umane (*In-der-Welt-sein);* aşadar dincoace de autenticitatea şi gravitatea ei, care, cum spune el, e întru moarte *[Sein-zum-Tode].* Există de altfel unul sau mai multe ordine monahale în care se practică disciplina tăcerii şi ai căror membri nu-şi spun altceva cînd se întîlnesc decît: „Frate, sîntem muritori". Iată aşadar cea mai consecventă formă de „Sein-zum-Tode". înțelepciunea acestora e absolută, dar ei au părăsit lumea cu toate nevoile şi pasiunile ei. Noi, cei ce trăim în lume, nu am putea şi nici nu ar fi rezonabil să ne impunem o asemenea regulă. De aceea, dacă într-adevăr vorbăria e îndeobşte o dezolantă şi prostească pierzanie, există şi o vorbărie indispensabilă vieții în societate şi care e una din plăcerile acesteia. Se numeşte în mod elegant: conversație.

Cunoştințele mele de etnologie şi sociologie primitivă sînt mai puțin decît rudimentare, de aceea nu mă încumet să afirm decît sub rezerva unei păreri mai autorizate că în comunitățile gregare nu există propriu-zis conversație. Cred că acolo, în afara de stricta utilitate, convorbirile au un caracter canonic şi stereotip, chiar dacă (sau mai ades fiindcă) exprimă

în paremii o experiență acumulată anonim. E adevărat că, pe lîngă aceasta, un fenomen nelipsit şi chiar specific al acestor comunități îl constituie „vorbele de clacă" şi desigur comerajul - bîrfa - pe care, în forme evoluate, le întîlnim şi în conversațiile de salon. Dar ele sînt aici un rest, o persistență primitivă, ca multe din manifestările şi obiceiurile noastre.

Conversația propriu-zisă presupune însă o articulație socială diferențiată, în care conştiința individuală s-a desprins şi cristalizat. Nu e deci posibilă decît în stadiul de societate, recte de civilizație. De asta şi-a intitulat La Bruyère capitolul respectiv : *De la société et de la conversation.* Este aşa fiindcă numai civilizatul e apt de singurătate. Unii însă (mulți) nu o suportă sau mai exact nu se suportă în singurătate şi se adună ca să „omoare timpul" : mizeria acestei nevoi de petrecere a tratat-o, cum se ştie, Pascal. Dar numai nevoia *perpetuă* de divertisment denotă vidul interior. Altfel e firească, fiind una din manifestările sociabilității, tot atît de esențială insului civilizat ca şi solitudinea.

Fiind o plăcere, conversația e o valoare şi deci materie de artă. Ca artă e una a cuvîntului, aşadar e de domeniul literaturii, ca şi oratoria. Ea presupune talent şi pricepere, adică propriu-zis meşteşug (*tehné).* S-a pomenit de altfel în istoria culturii de „arta conversației" care, cum se ştie, a avut epoci de mare înflorire şi influență, de pildă în societatea franceză clasică. Ca şi speciile literare, ea poate fi spirituală, gravă sau frivolă, narativă sau ideativă etc. Artistul conversației, sau causeur-ul, ca orice artist, îşi pregăteşte, premeditat sau nu, opera în singurătate şi

tăcere. Cel mai ilustru meşter în această artă a fost fără nici o îndoială Socrate.

Conversația ca artă şi nu ca simplu bavardaj, deci avînd *stil,* e posibilă numai într-o lume în care lupta pentru existență nu domină conştiințele, ci îşi permite luxul discreției. O lume care se întrece alergînd după bunuri, mereu altele, prea multe inutile, o lume în care răgazul nu e decît „deconectare", o lume în care „cultura" e adaos de cunoştințe dar nu spor de cunoaştere şi de conştiință şi se propagă prin „mass-media" e o lume în care, desigur, vorbăria nu lipseşte, căci nu va lipsi niciodată, dar lipseşte conversația şi cu atît mai mult arta conversației. Iar această lipsă e un neîndoielnic simptom de barbarie.

Don Juan altfel văzut

In plan erotic Don Juan nu e decît o nălucă: fascinant şi inexistent. Dar poate fi privit şi altfel: ca funcție politică.

Mai în adîncime gîndite lucrurile, orice adevărată vocație politică derivă tot dintr-un sîmbure erotic, bineînțeles nu în accepția curentă a termenului. Ca şi celelalte domenii fundamentale ale manifestării umanului: arta, religia, filosofia şi negoțul, politicul are ca esență iubirea. Iubirea şi moartea. Facem politică fiindcă iubim, facem politică fiindcă sîntem muritori. Ura şi lupta decurg tot de aici. Conservarea şi prosperitatea cetății, pacea şi războiul, cultura şi economia, aceste rațiuni ale politicului sînt esențial legate de tema iubirii şi a morții.

Din acest punct de vedere, desigur, Don Juan nu poate avea o funcție primordială. Nu poate fi om de stat, căci ar duce la ruina statului: Don Juan la putere e Caligula. Nu poate fi nici luptător in opoziție, fiindcă nu cunoaşte iubirea şi e capricios şi nestatornic. Iar opoziția consecventă are ca țel tot puterea. Dar Don Juan în plan politic are sau poate avea o funcție secundară şi tranzitorie, dar pozitivă, anume una de ferment.

Kierkegaard spune că Don Juan este prin excelență exponentul senzualității. Nu ştiu dacă e aşa; în tot cazul senzualitatea la el se consumă în imediat; nu trece dincolo de iluzie. Dar Don Juan, în versiunea lui cea mai eminentă, adică cea dată de Mozart, este exponentul senzualismului ca gnoseologie şi morală. El reprezintă filosofia secolului al XVIII-lea, a lui Helvetius, La Mettrie şi d'Holbach. E prototipul „libertinului" din acea epocă în care acest termen se suprapunea cu cel de „philosophe". Imoralismul hedonist a fost atunci un ferment împotriva absolutismului şi a autorității, iar rolul lui a fost, oricum, unul libertar. în opera lui Mozart unul din momentele cele mai semnificative este aria lui Don Juan : „ *Viva la libertă"* reluată pe toate vocile de ceilalți (dar la fiecare cu alt înțeles). Această libertate proclamată de Don Juan nu e însă decît una a *imediatului*, în vreme ce libertatea ca înțelegere a necesității e una *mediată.* Don Juan lansează formula, dar nu-i poate urmări finalitatea. E vorba doar de libertatea *de care dispune* ei, de altfel una fără obligații şi răspunderi. Nu e vorba la el de idealul de libertate, adică de libertatea ce trebuie cucerită şi al cărei preț e mereu exigibil şi niciodată definitiv plătit. Tot aşa e şi replica

lui Don Juan din piesa lui Molière : „Je te le donne pour l'amour de l'humanité". Această dragoste de umanitate nu e la el decît o formulă abstractă şi expeditivă, deşi, evident, nu ipocrită. (Ca adversar al moralei, Don Juan nu poate fi ipocrit ; nu poate fi şi fiindcă nu există decît în imediat.) Nu mai puțin însă aceste două proclamații ale lui, pentru libertate şi umanitate, au ecou şi se perpetuează. Don Juan anunță Revoluția şi îi netezeşte drumul, dar face aceasta fiindcă e adversarul societății ; acest produs ultim al societății feudale e fermentul propriei ei distrugeri fiindcă nu-şi mai recunoaşte obligațiile originare. De aceea, deşi uzează de privilegiile sale, e dispus să le depună. Dar nu s-ar acomoda nici cu o nouă societate. O cheamă, dar asta e tot o sfidare. îi întinde mîna, dar nu-i recunoaşte legitimitatea justițiară. Nu recunoaşte justiția fiindcă nu cunoaşte iubirea. Dar : on *ne badine pas avec l'amour.* Funcția politică a lui Don Juan e fără urmare. Urmează Comandorul.

Cît sentiment, atîta inteligență

Mediocritatea omenească vine din penuria sentimentelor, nu din a inteligenței. Inteligența singură nu merge foarte departe. De capătul ei se dă destul de repede, o dată cu soluțiile practice pe care le găseşte în impasurile şi nevoile existenței. Acesta e rostul ei propriu-zis, finalitatea ei efectivă: „le moyen de se tirer d'affaire", cum zicea Bergson. Dincolo de pragul acesta, mecanismul ei merge în gol, dar cu efecte de ordin combinatoriu care foarte adesea epatează.

Inteligența devine cu adevărat mare şi capabilă de o progresie nelimitată, devine acel miracol al minții umane care sporeşte conştiința şi o adînceşte, numai în aliaj cu un mare sentiment şi e pe măsura acestuia: cît sentiment, atîta inteligență. Nu e vorba neapărat de „sentimente frumoase", ci profunde şi tari. (Răutatea e în ultimă instanță prostie, de asta sînt sigur ; dar numai în ultimă instanță, adică în esența ei primară în care nu e de fapt altceva decît inaptitudine la sentimente, deci un factor de împuținare a inteligenței. Altfel, cum spune un vers dintr-un sonet al lui Voiculescu : „e *înțelepciune a şti săjii şi rău".)*

Inteligența singură, cu jocul ei combinatoriu, în vid, poate produce tot felul de pseudomorfoze „teoretice" şi „abstracte", iar respectivul ins, de obicei prea mulțumit de sine, ajunge uşor să treacă drept „intelectual" şi „gînditor", dar pînă la urmă nu se poate să nu-şi dea mediocritatea pe față.

Adevărata putere de abstracție, implicînd totodată simțul realului şi pe cel al absolutului, e propulsată de un irezistibil resort pasional; reprezentarea categoriilor, substanțelor, a „structurilor", cum se zice acum la tot pasul, comprehensia relațiilor şi „entelehiilor" sînt cu atît mai clare şi mai sigure cu cît sentimentul care li se asociază e mai tare. Din tăria aceasta a sentimentului s-au putut naşte marile tensiuni dialectice din dialogurile socratice, de pildă, sau ale „disputei universaliilor" şi nu mai puțin, în lumea lui Bacon şi Shakespeare, ceea ce un eseist român a numit cu o formulă admirabilă: „patima inducției".

Cunoaşterea şi spiritul „ştiințific" (ori mai bine numit „geometric", după vorba lui Pascal) sînt însă

definite prin obiectivitate, răceală, luciditate şi lipsă de afecte; aşa ni se spune. Eu cred că obiectivitatea şi „răceala" sînt tot nişte atitudini de sentiment (ca şi moderația, care e, trebuie spus, la antipodul mediocrității). Cît despre luciditate, ea e pur şi simplu în raport direct cu puterea afectivă. Aceasta ascute luciditatea la infinit şi e la rindu-i, de asemeni, infinit sporită de ea. Dovada cea mai evidentă e Dostoievski. Părerea că „a fi lucid" înseamnă a face abstracție de sentimente şi a trece peste ele e o pură stupiditate şi nu exprimă altceva decît înfumurare şi nesimțire. Dar să nu luăm drept sentimente orice porniri sau simple apetituri, setea de laude, vanitatea, diferitele lăcomii trupeşti şi sufleteşti, care nu pot în nici un caz face casă bună cu luciditatea.

Inteligența goală, tocmai prin faptul că dincolo de funcția ei imediat practică se mişcă în speculații combinatorii, în fond tautologice şi sterile, nu e aptă de veritabil pragmatism. Acesta, care reprezintă verificarea şi împlinirea oricărei concepții teoretice, dînd sensul ultim al filosofiei şi absolvind-o de gratuitate, implică o axiologie şi deci, cu necesitate, un suport sentimental.

Mediocritatea speculațiilor combinatorii, oricît ar fi de ingenioasă, se vădeşte şi în faptul că la aşa-numitele „jocuri de inteligență" (bridge, şah etc.) se găsesc jucători de primă forță şi dintre cele mai desăvîrşite nulități. De asemeni e remarcabilă siguranța cu care mai toate nulitățile (şi chiar unii de-a dreptul oligofreni) prind imediat orice posibilă combinație utilitară în fața căreia oameni de mare intelectualitate sînt de obicei orbi şi neajutorați.

Bunu-l-simt ca paradox

Un matematician, profesor universitar, care e şi un om deosebit de cult, mi-a mărturisit cîndva că ceea ce i se pare îngrijorător în disciplina lui e faptul că permite a gîndi neantul cu prea multă uşurinţă. Asta înseamnă a nu avea şi sentimentul neantului, deci în fond a nu-l gîndi. Adică a-l folosi ca simplu *flatus vocis* într-o vană reţea combinatorie. Cred că marii matematicieni (să zicem de la Pitagora încoace) şi orice adevăraţi oameni de ştiinţă, orice minţi capabile de gîndire abstractă şi generalizatoare au neapărat o fire profund sentimentală.

Despre mulţumirea de sine

Prostul modest (căci există şi specia aceasta, dar din cauze obiective se împuţinează văzînd cu ochii) poate că nu e vătămător, dar nici aura aceea straşnică nu o are, a prostului trufaş şi încîntat de sine. O vorbă românească spune că prostul dacă nu-i şi fudul n-are haz. Ne amuzăm pe seama lui, dar asta nu răscumpără decît destul de platonic faptul că e de obicei agresiv şi setos de întîietate. Apariţia lui, jovială uneori, de regulă solemnă, emană o autoritate care impune multora: un *sot trouue toujours un plus sot qui l'admire.*

Dar nu despre prostia fudulă mi-am propus să vorbesc acum, ci despre un fenomen mult mai subtil, anume : mulţumirea de sine la oameni deosebit de inteligenţi şi talentaţi, ştiutori de multă carte. Desigur, de la un anumit nivel mental oricine e în stare să se judece şi nu e obligatoriu ca judecata aceasta să fie

totdeauna sau precumpănitor negativă. Excesul nemulțumirii de sine e chiar mai jenant pentru terți decît contrariul său, fiindcă e crispat şi fără haz: manifestarea lui prea stăruitoare e o necuviință. El dovedeşte un egocentrism bolnăvicios, tot aşa de tiranic şi obsedant ca şi în cazul excesului contrariu.

în cadrul acestei succinte cercetări nu intră aşadar aprobarea pe care, cu mai multa sau mai puțina obiectivitate de care sîntem omeneşte capabili, ne-o dăm de obicei nouă înşine (poate chiar, în forul cel mai interior, mai rar decît s-ar părea). Aceasta e totuşi o judecată *a posteriori* şi rezultatul de fiece dată al unei deliberări (fie ea, eventual, afectată de oarecare părtinire). Ce mă interesează aici e perpetua şi irepresibila satisfacție *a priori,* mai mult ori mai puțin vădită (după gradul de bună creştere şi răbdare) pe care o întîlnim la destui oameni plini nu numai de ei înşişi, dar şi de remarcabile calități. Sînt unii, de pildă (cine nu cunoaşte asemenea cazuri?) cu un dar deosebit al vorbirii, care uimeşte şi place ; s-ar putea bucura de o mai statornică prețuire dacă n-ar fi mult mai neobosiți decît cei mai benevolenți auditori: complezența insațiabilă cu care se ascultă îi face pînă la urmă nesuferiți. Plus destul de naiva lor prezumție că pentru oricine, oricînd, e un noroc şi un privilegiu fără pereche să asiste la strălucitele lor probe de virtuozitate dialectică şi că orice interes şi că orice gînd intim al altuia e neglijabil față de teoriile, opiniile, planurile şi vorbele lor de spirit. (în unele momente de rea şi iconoclastă dispoziție mă întreb dacă n-ar fi încăput şi Socrate în această categorie.)

Cu sau fără darul vorbirii, prezumția şi suficiența aceasta (pe care nici o îndoială de sine nu o clatină

cu adevărat, ci numai de formă, fie din cochetărie, fie pentru împăcarea conştiinţei) se mai manifestă şi prin pedanterie, prin etalarea erudiţiei, chiar şi printr-un anumit fel de tăcere sau un aer neglijent.

în scris, o anumită dezinvoltură, o vervă şi o facondă pline de subtilitate şi la curent cu toate, sau dimpotrivă, dense şi criptice pagini fără punctuaţie sînt nu rareori expresia mulţumirii de sine mai mult decît a unei substanţe imanente.

în genere s-ar părea că satisfăcuţii aceştia au permanent nevoie de admiraţie, ceea ce ar însemna că nu sînt chiar aşa de „satisfăcuţi" în accepţia proprie a termenului şi că trebuie mereu să epateze pe cineva pentru a fi siguri că există, aşa cum fricosul exorcizează întunericul prin zgomot. De fapt sînt din capul locului epataţi de ei înşişi şi îşi contemplă mereu propria şi avantajoasa lor imagine, ceea ce nu înseamnă propriu-zis „narcisism". Narcisismul în sensul în care-1 invoca Ion Barbu, de pildă, e legat de o anumită concepţie cosmologică în care microcosmul reproduce macrocosmul şi deci cel ce-şi contemplă propria imagine contemplă în ea esenţa lumii; mulţumitul de sine contemplă însă în lume ceea ce-i pare a fi efectul propriei lui esenţe, pe care nu o poate găsi în sine însuşi şi care nu e în fond decît o fantasmă ; fără refracţia sa în alţii s-ar destrăma.

Substanţa fiinţei umane se constituie cu adevărat numai prin asumarea profundă şi constantă a unui autentic sentiment, ceea ce dă, cum spuneam şi altădată, forţă şi propulsie inteligenţei. Fără sentiment, inteligenţa se mişcă în exerciţii de ordin

combinatoriu ; ori exercițiile combinatorii sînt prin excelență „epatante" şi au totdeauna nevoie de asistență. Inteligența lipsită de sentiment intră în cercul vicios al epatării altora prin epatarea de sine.

Ritmurile elementare

înainte de primul război mondial, Yvonne Blondei, fata ministrului Franței la Bucureşti, s-a dus să petreacă, împreună cu alți tineri din societatea înaltă, cîteva zile la o moşie, undeva prin Argeş. Acolo, cine ştie cum, a cunoscut un tînăr țăran de care s-a îndrăgostit şi cu care s-a şi măritat. Tatăl ei, care în perioada neutralității noastre a jucat la Bucureşti un rol diplomatic de primă importanță, a plecat apoi urmîndu-şi în alte țări prestigioasa carieră, iar ea a rămas toată viața în satul din Argeş, unde a trăit ca o țărancă de la noi.

încercați să vă reprezentați nu numai nemaipomenitul scandal monden, dar mai cu seamă viața pe care a dus-o de atunci această femeie, fără toaletele, parfumurile şi balurile *high-life*-ului în care fusese crescută ca domnişoară. Toată viața a muls vaca, a muncit ca orice țărancă, a mîncat mămăligă şi ceapă în loc de stridii şi homari, a umblat legată la cap cu basma şi probabil desculță şi nu a mai vorbit decît (cu accent parizian) o românească învățată uşor, căci dragostea e profesorul cel mai bun. A mai vorbit franțuzeşte o singură dată, după al doilea război, cînd întîmplarea a făcut să treacă prin satul acela o doamnă din Bucureşti, fostă prietenă din tinerețe,

căreia i-a mărturisit că viața i-a fost foarte grea, dar de o fericire fără seamăn.

Mult înainte de acest fapt real, Maupassant scrisese o nuvelă cu subiect identic, cu singura deosebire, bineînțeles, că lucrurile se petreceau nu în Argeş, ci în Corsica. Nu se mai poate şti dacă Yvonne Blondei citise această nuvelă care-i prefigura destinul, dar Maupassant, scriind-o (e o nuvelă frumoasă, dar nu cine ştie ce) nu i-a dat, dincolo de o antiteză destul de forțată, toată semnificația pe care o implică. Fiica diplomatului francez devenită țărancă din Argeş a întruchipat absolutul iubirii, care e în primul rind o moarte: a trecut brusc, săgetată fulgerător, într-o insulă a lui Euthanasius. Moartă pentru lumea ei, cu care a rupt irevocabil orice legătură, a trecut efectiv „pe lumea cealaltă", de neconceput din perspectiva vieții ei anterioare. Lăsînd la o parte toate imaginile convențional-romantice ale prințesei îndrăgostite de un păstor, ale domnişoarei excedată de lux şi frivolitate dar atrasă de un țăran voinic şi chipeş, lăsînd la o parte tot acest repertoriu idilic şi rousseau-ist, gîndiți-vă la ce au putut să-şi spună o viață întreagă aceste două ființe atît de flagrant deosebite ca educație, obiceiuri, gusturi şi mai ales ca viziune asupra lumii. Fără doar şi poate, tînăra franțuzoaică s-a dat acestui bărbat dintr-o nebunie, fără să-1 cunoască : n-avusese în nici un caz cînd şi cum să afle cu ce fel de om se condamnă la perpetuă înlănțuire. Desigur, în primele luni, în primele veri şi în primele ierni, totul trebuie să-i fi părut de o noutate exaltantă; dar au trecut decenii în care nimic sau aproape nimic din tot ce învățase şi prețuise înainte nu mai avea rost.

Ca după treizeci de ani şi mai bine să declare că a avut parte de o fericire fără seamăn, înseamnă nu numai că bărbatul acela o fi fost un om deştept şi bun (care, oricum, nu se poate să nu fi întrecut totuşi din cînd în cînd măsura, cu vorba ori cu fapta, cum se întîmplă, îndeosebi după băutură), dar înseamnă mai ales că universul în care a pătruns i-a oferit o împlinire absolută, axată pe valori fundamentale şi desfăşurată în consonanță cu marile ritmuri fireşti ale vieții elementare.

Personal nu pot suferi diferitele forme de demagogie rusticizantă, sămănătoristă, păşunistă şi celelalte. Pe de altă parte ştiu că necesitatea istorică transformă din ce în ce mai repede structura milenară a lumii țărăneşti în altceva şi că, aşa cum spune Marin Preda cu lucidă melancolie, întoarcerea e imposibilă. Țăranii de azi au televizor, ştiu tot ce se întîmplă în lume, care nu mai e pentru ei acel cosmos închis a cărui axă trece prin vatra satului lor şi al cărui elogiu îl făcea atît de inspirat Lucian Blaga.

Dar răsfoiesc cîteodată albume cu fotografii vechi, din tinerețea mea sau a părinților şi bunicilor mei; mă frapează mai ales îmbrăcămintea femeilor. Unele mode au fost frumoase, crinolinele de pildă. Dar altele ? Ce mai pălării, ce vulpi caraghioase atîrnate pe umăr! Ce cîrlionți frizați fără noimă! De necrezut pare azi pe drept atunci vestita frumusețe a multor cucoane. Pe lîngă acestea, cît de mare şi nesmintită e grația feminină şi eleganța de secole neschimbată a iilor şi fotelor, ce nobilă e simplitatea fără de fard a chipului femeiesc legat cu basma, ca al *Choephore*-lor lui Eschil!

Nu vreau cîtuşi de puţin să fac şi eu exhortatii bucolice, de care mi-a fost totdeauna silă. Mă gîndesc la extraordinara şi îndelungata alchimie interioară a Yvonnei Blondei, mă gîndesc la marea ei reuşită metafizică.*

Civilizaţia pietonului

Nicăieri mai bine decît la Siena nu am înţeles ce înseamnă civilizaţia pietonului. Vechea cetate a Sienei e cuprinsă toată înăuntrul unui zid împrejmuitor, rămas intact din secolul al XIII-lea. Oraşul arată şi azi ca acum şase veacuri : nici o schimbare sau adaos nu a mai putut încăpea de atunci în desăvîrşita lui alcătuire. Imobilele mai noi au trebuit să se întindă în

* Ulterior am aflat că imaginea pe care o dădeam asupra vieţii Yvonnei Blondei era în întregime falsă. Singurul element veridic din versiunea mea e că a fost în adevăr căsătorită cu un român, cu care a trăit cea mai mare parte a vieţii la ţară. Dar îl cunoscuse în 1918, la Paris, ca ofiţer de aviaţie venit dintr-o misiune în Anglia. După căsătorie părăsind armata a devenit „gentleman-farmer". Aşadar mutaţia de orizont existenţial pe care o presupunea viziunea mea imaginară în realitate nu s-a produs. Cum de am ajuns să o fantazez ? încă din copilărie reţinusem frumosul nume al fiicei de ambasador francez însoţită la ţară cu un român. La imaginea mea a contribuit, poate, printr-un fenomen de falsă memorie, şi nuvela lui Maupassant. Mirifica poveste de iubire, în care am crezut de-a lungul deceniilor, rămîne pentru mine încărcată de un adevăr de altă esenţă decît cel biografic.

afara incintei. Dar viața orașului e în interiorul acesteia, printre clădirile medievale, pe aceleași străzi fără trotuar și cu rigolă mediană pe care se agitau odinioară gibelinii. Acolo sînt magazine, cafenele, baruri, restaurante, birouri și agenții comerciale și bancare, sedii de societăți anonime și multe panouri publicitare. Pulsul vieții citadine se simte foarte tare. Zidurile sînt pline de afișe politice, prin care reprezentanți ai diferitelor partide polemizează violent în probleme de interes local: asta nu face deloc impresia unor „querelles de clocher" sau mărunte daraveri provinciale, ci dimpotrivă dă sentimentul unui pronunțat spirit civic, preocupat de actualitatea (în accepție aristotelică) a treburilor obștești. Pasiunile municipale au fost de altminteri dintotdeauna foarte vii în această cetate, independentă între secolele al Xll-lea și al XVI-lea; rivalitățile și disensiunile dintre partide, precum și dintre cele șaptesprezece circumscripții ale orașului nu i-au dus pe cetățeni pînă la uitarea interesului comun. Subjugată de Carol Quintul, cetatea s-a răsculat și a susținut în 1554 un asediu faimos prin rezistența și eroismul populației, îndeosebi al femeilor.

Totul în orașul acesta e conceput pentru pieton, care e stăpînul și beneficiarul edificiilor publice. Trăsurile sau, azi, mașinile se strecoară cum pot; de altfel utilitatea vehiculelor este evident aproape nulă în cuprinsul orașului. Distanțele sînt pe măsura pietonului, adică a unui ins circulînd în oraș cu sau fără treabă, dar niciodată grăbit. Nu oricine merge pe jos e prin faptul acesta un pieton: poate fi drumeț, excursionist, pelerin, vagabond. Noțiunea de pieton presupune existența cetății, adică a unei organizări

urbane în care administrația publică e propice intereselor private şi relațiilor civile. Din aceste relații decurg atît *civilitatea,* care înseamnă respect mutual, cît şi *civilizația,* care înseamnă obiectivarea acestui respect, adică generalizarea lui în forme superioare purtînd amprenta unui stil. Cadrul urban, edificiile, străzile, piețele, operele de artă, veşmintele, conduita morală, expresia vorbită şi scrisă, deci cărțile atît ca obiecte materiale, cît şi ca substanță intelectuală, definesc în total ceea ce se numeşte „civilizație" şi sînt totodată formele respectului mutual dintre persoane, cît şi ale celui față de bunuri, fie private, fie publice. în piață are loc *negotium,* în ambele înțelesuri ale termenului: şi negoț şi dezbatere obştească. Atîta timp cît civilizația e vie şi autentică, pietonul e spontan interesat de viața publică : apărând libertatea cetății îşi apără propria lui libertate şi viață privată. Frumusețea bunurilor publice dă măsura considerației de care se bucură pietonul în societatea respectivă şi deci măsura civilizației acelei societăți. Cum spunea G. Călinescu : „Un bogat într-o țară fără valori publice e sărac".

Totdeauna acțiunile civice, revendicările populare, înlăturarea tiraniei, ratificarea puterii s-au făcut prin convocarea pietonilor, prin apelul la ei. Oricare ar fi tihna şi belşugul dinăuntrul caselor, libertatea şi civilizația unei societăți se văd în stradă. Acolo unde autoritatea pietonului lipseşte, oamenii sînt fatalişti, n-au încredere nici în şansele, nici în valoarea acțiunii şi efortului, iar spiritul devine esopic, se ocultează şi se consideră „condamnat la absolut", adică incongruent cu istoria.

Cînd administrația publică începe să nu mai țină seama de sentimentele şi dezideratele pietonului, cînd acesta nu se mai sinchiseşte de viața obştească, e semn că civilizația se atrofiază şi e iremediabil sortită pieirii, eventual chiar sub cele mai strălucite aparențe, de pildă în plină euforie cibernetică şi informațională. Acolo unde pietonul nu mai e decît o simplă unitate statistică, unde devine o infimă insectă alergînd de la un capăt la altul al metropolei, fie în metrou, fie în maşină, fără să mai contemple edificiile multicentenare, fără să se mai plimbe prin piețe şi grădini, fără să se mai oprească în fața orologiului sau să intre şi să se reculeagă sub vastele bolți ale Domului, contemplîndu-i pilaştrii, vitraliile sau picturile, acolo civilizația cedează terenul pentru o nouă barbarie, cu atît mai devastatoare cu cît e mai tehnicizată, mai confortabilă şi mai sigură de superioritatea ei.

Ilya Ehrenburg avea dreptate scriind că dacă în epoca noastră s-au realizat cele mai prodigioase cuceriri ale ştiinței şi dacă transformările sociale sînt angajate pe calea progresului revoluționar, în schimb civilizația umană pare, paradoxal, într-un îngrijorător regres. Ehrenburg a scrutat bine realitățile actuale ale planetei noastre, care s-ar părea că „se grăbeşte". Către ce?

II

Filosofia lui Sadoveanu

„Pilaştrii de la Memfis şi numerele
de aur ale lui Pitagora vor domni
pînă la istovirea ciclurilor"

(M. Sadoveanu, *Viaţa lui Ştefan cel Mare).*

Oricîte şi oricît de întemeiate motivări sociologice, psihologice, morale etc. i s-au adus şi i se mai pot aduce, sămănătorismul rămîne un fenomen profund negativ în istoria noastră culturală. Faţă de superioara intelectualitate pe care o atinsesem în a doua jumătate a secolului al XlX-lea, cu Kogălniceanu, Hasdeu, Eminescu, Maiorescu, Odobescu, Ion Ghica şi Caragiale, sămănătorismul a însemnat reacţia unei mentalităţi primare, un fenomen de anticultură şi retrogradare ce nu e străin de ceea ce Max Scheler a denunţat ca „morală a resentimentului". Nocivitatea sămănătorismului nu a expirat cu totul nici pînă astăzi; în diverse zone nu totdeauna periferice ale culturii, îşi mai face simţită persistenţa, flatînd idiosincraziile inferioare.

Totuşi, dintre corifeii acestei aberante mişcări s-au ales doi prozatori, cei mai mari ai limbii române de la

Caragiale încoace şi, nu mă sfiesc a crede, printre cei mai mari de pretutindeni şi de totdeauna: N. Iorga şi Mihail Sadoveanu. Operele lor sînt aproape neverosimile prodigii; torențială a lui Iorga, a lui Sadoveanu „ca un fluviu american" (cum s-a spus), ele uluiesc prin uriaşa lor cuprindere, în care toate stările şi devenirile, miriadele de drame şi exultații ale vieții şi morții, au loc pe toate treptele lumii şi ale ființei. în viziunea, sau mai bine spus în *viziunile* lui Iorga, aceste trepte ale lumii şi ale ființei sînt la scara umanității şi a istoriei. Sadoveanu merge mai departe şi cuprinde mai mult; el are intuiția unei vaste cosmologii polifonice, scara umanității inserîndu-se la el în cea a universului ca totalitate. Iorga are, cum spuneam, *viziuni,* abrupte şi discontinue, reprezentări ale empiriei umane ; Sadoveanu are o unică şi continuă viziune, o *teorie* a universului, de la infinitul mic şi de la mineral pînă la armonia sferelor („Teorie" înseamnă în greceşte : viziune desfăşurată, contemplație, dar şi: procesiune ; verbul *theoreo* înseamnă, pe de o parte, a privi, a examina, a medita, şi, pe de alta, a face parte dintr-o „teorie", dintr-o procesiune). Opera lui Sadoveanu, în totalitatea ei (şi cu atît mai mult cea de maturitate, scrisă între cele două războaie), are un caracter esențialmente „teoretic" şi procesional; n-ar trebui să se omită faptul că această operă este parcursă de un fir inițiatic, în cîteva locuri semnalat prin aluzii transparente. Iorga, dimpotrivă, e humoral şi profan. Cîtuşi de puțin nu vreau să spun că Sadoveanu ar fi „mai mare" ; lăsînd faptul că geniile nu se măsoară, personal cred că-l prefer pe Iorga ca scriitor ; stilul lui are o anvergură, o siguranță instantanee, incomparabile. „Modernitatea"

şi „originalitatea" lui sînt surprinzătoare. (Remarc faptul fiindcă-i adevărat, deşi aceste două noțiuni nu înseamnă nimic în planul valorii.)

Dacă Iorga e un mare artist care se ignoră (ca artă el miza pe teatru, unde a eşuat total, dar poate nu era deplin conştient de forța shakespeariană şi splendoarea eruptivă a portretisticii lui şi a fulgerărilor extraordinare din cărțile lui de istorie sau din proza lui jurnalistică), Sadoveanu, în schimb, e un artist total conştient de arta lui, o artă îndelung premeditată. Paradoxul meu (aparent) e că Sadoveanu e cel mai intelectual scriitor român de la Eminescu încoace. El avea un sistem coerent al universului, o concepție rotundă, totalitară, despre lume. Dar nu şi-a exprimat filosofia la modul speculației abstracte, ci a implicat-o în uriaşul poem cosmologic alcătuit din romanele şi povestirile lui. De la Parmenide, Empedocle sau Lucrețiu pînă la Leonardo da Vinci, Goethe sau Balzac, există o mare tradiție a filosofiei implicite, transferată în creația artistică. Dacă-1 comparăm pe Sadoveanu cu Blaga, de pildă, care, deşi mare poet, şi-a exprimat filosofia în limbajul speculativ, sfîrşim prin a vedea că, în ciuda bogăției de idei şi a deosebit de fascinantei speculații a lui Blaga, filosofia lui este lipsită de universalitate, fiind o metafizică a „românescului". (Are într-un loc un capitol despre „apriorismul românesc" !) Oricît de ingenioasă ar fi speculația, nu se poate întemeia o mare filosofie pe un perimetru în definitiv „geografic" şi fără postulate de o absolută generalitate[1]. Filosofia lui Sadoveanu ține de o

1. Fiindcă ştiu pornirea multora de a răstălmăci şi a atribui vorbelor sau faptelor mobiluri joase sau de circumstanță, m-aş putea aştepta să se înțeleagă că

concepție pitagoreică despre lume, implicînd în mod consecvent cîteva din marile teme şi idei ale gîndirii umane.[1] Asta aş încerca acum, nu să demonstrez, dar să scot în evidență.

Cineva (Al. Ivasiuc) spunea cu drept cuvînt că înțelepciunea populară a simțului comun nu are nimic de-a face cu filosofia şi că, un țăran de pildă, sau un vraci african, oricît de înțelepți, nu şi-ar pune niciodată problema posibilității judecăților sintetice *a priori.* Desigur. Dar există această înțelepciune acumulată empiric şi mai există cealaltă, care decurge necesar dintr-un sistem teoretic şi care justifică etimologia cuvîntului „filosofie". O adevărată concepție filosofică are totdeauna consecințe pragmatice, iar înțelepciunea este acest „praxis" pe care teoria îl are ca finalitate. Sadoveanu era un înțelept din categoria aceasta.

Ceva din superstițiile sămănătoriste obliterează şi acum înțelegerea lui Sadoveanu. Cîntăreț al naturii

l-am „înjurat" pe Blaga. De aceea declar aici că această critică, pe care aş fi făcut-o oricînd, nu-mi impuținează admirația pentru opera filosofică a lui Blaga, care, orice obiecții i-am aduce şi chiar dacă nu a dat propriu-zis o mare filosofie, rămîne un mare gînditor.

1. La fireasca obiecție că Sadoveanu e „specific național" şi chiar regionalist, răspund cu una din vorbele lui: „Asta-i numaidecît!" Adică vădit şi de primă instanță. Dar aici mă ocup de ultima instanță şi de ceea ce nu e vădit, ci implicit.

şi al sufletului țărănesc, ostil civilizației tehnice şi urbane etc. etc. apoi: farmecul povestitorului, dulceața graiului moldovenesc, viața patriarhală etc. etc. apoi, firește, reversul: durerile înăbuşite, păcatele boiereşti, florile ofilite şi celelalte. Toate acestea, care sînt, bineînțeles, adevărate (şi care cam îndepărtează pe unii cititori, printre care mă număr, întîrziindu-le - în cel mai bun caz - interesul), au împiedicat mult timp şi împiedică încă pătrunderea în esența operei. La vremea sa, Eugen Lovinescu recuzase cu bune argumente tot idilismul acesta patriarhal: „Şi Rusia s-a deşteptat tîrziu la civilizație, păstrîndu-şi ca şi noi vechea structură agrară ca temelie a vieții naționale. Prin Puşkin, Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev, Gogol şi alții, ea îmbrățişează totuşi întregul popor rus şi e esențial urbană. Eroul ei tipic e un intelectual, frămîntat de probleme sociale, un agitator revoluționar, un vizionar sau un ideolog preocupat de chestiuni morale şi religioase, într-un cuvînt un om cu o bogată viață sufletească. El nu e cuconul Gheorghieş, nici cuconul Andrieş; cînd totuşi au apărut şi aceşti boiernaşi cu neantul vieții lor intelectuale şi cu micile manii şi deprinderi ale unei epoci în proces de dizolvare, ei au întîlnit pana satirică a lui Gogol din *Suflete moarte* şi nu sentimentalismul romantic al scriitorilor moldoveni" (*Istoria civilizației române moderne,* II, p. 212, Buc., 1925). într-adevăr, toți cuconii aceştia pentru care Sadoveanu are atîta predilecție sînt de cele mai multe ori fastidioşi şi stereotipi cu binețele, cu sfătoşenia şi cu cotnarul lor. Dar, deşi autorul cam abuzează de ei, în principiu au un rost, iar stereotipia şi vacuitatea lor sînt necesare, impuse de funcția lor care este introductivă şi ceremonioasă;

ei aparțin unei convenții, au o funcționalitate formală, sau „formulară". Nu pot fi subiect de satiră; satira socială sau de moravuri e cu totul străină spiritului sadovenian, chiar dacă aspecte jalnice ale stărilor sociale apar adesea, cum e şi firesc, în această operă. Eroii frămîntați de probleme morale şi metafizice, intelectualii cu conştiința sfîşiată nu se manifestă ca atare în opera lui Sadoveanu şi de aici vine părerea că această operă este lipsită de idei. Există în opera aceasta personaje de mare intelectualitate (Kesarion Breb, Platon din Sakkoudion, Ştefan cel Mare, Amfilohie Şendrea etc.), dar nu asistăm la manifestarea intelectualității lor, la procesele lor mentale şi morale. La Sadoveanu ideile nu sînt ale indivizilor şi nu intră în dezbatere ; ele sînt „deasupra", ca acel *nous* al lui Anaxagora sau, mai bine, ca ideile platoniciene. Dacă nu întîlnim la Sadoveanu drame ale conştiinței morale şi ale inteligenței, nici etosul revoltei şi idealurilor, nu e din cauză că ar fi o operă lipsită de intelectualitate. Dar într-un univers ca acela sadovenian *nu există idealuri, ci nostalgii.* Idealurile şi dramele conştiinței sînt fenomene ale negației; lumea lui Sadoveanu este însă una a afirmației sau (cu un termen mai apropiat de vocabularul lui şi care exprimă mai exact nuanța) a încuviințării.

Există două atitudini, două mari familii de spirite : a celor care aprobă cosmosul şi a celor care îl refuză. Aceştia din urmă sînt eroii conştiinței individuale, marii idealişti, nihilştii, reformatorii, sufletele scindate etc. Cei care aprobă cosmosul au în genere despre lume o concepție monistă, totalitară şi rotundă, o viziune armonioasă şi sferică în care totul îşi are rațiunea şi locul. O atare concepție presupune un

providențialism şi un *amorfati.* Nu presupune însă şi un optimism satisfăcut, de tipul „tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles". Chiar dacă o atare concepție şi deci o operă ca a lui Sadoveanu are în total o linişte şi o seninătate exemplare şi oferă un tablou bucolic, e loc într-însa pentru toate tragediile, toate cruzimile, toate fatalitățile şi pentru o nesfîrşită tristețe. Aproape toate scrierile lui Sadoveanu narează fapte cumplite, răzbunări atroce, destine dezastruoase. Iubirile sînt la el în genere lamentabile eşecuri sau de o tragică şi implacabilă fatalitate ca a Haiei Sanis sau a lui Alecu Ruset. Chiar şi *Creanga de aur,* în miresme de migdali şi chiparoşi şi sub briza Propontidei, e o fatală şi fără de sorți poveste de iubire, înconjurată de cruzime şi pizmă.

H. Sanielevici îl acuzase pe Sadoveanu de sadism şi morbiditate ; fireşte că nu ne putem însuşi o asemenea părere, dar nu e mai puțin adevărat că în detaliu Sadoveanu e un scriitor sumbru.

Toate dramele şi catastrofele individuale sînt însă integrate în organizarea totalitară a operei, în care se pierd ca propriile noastre drame şi destine în ordinea infinită a universului.

Cînd şi-a scris capitolul consacrat lui Sadoveanu, din *Istoria literaturii române, G.* Călinescu nu ajunsese încă la acea imagine întreagă asupra operei, pe care o va da în marea prefață la ediția de *Romane şi povestiri istorice,* în două volume (EPL, 1961). în capitolul amintit (în care nici nu pomeneşte *Creanga de aur,* cheie de boltă a operei), G. Călinescu releva ca fapt esențial la Sadoveanu : regresiunea spre elementar.

Elementar atît în sensul naturii, cît şi în accepţie morală. Sadoveanu ar face apologia „reducţiei sufleteşti". Faţă de ofensele şi mutilările impuse de civilizaţie, fiinţa şi-ar căuta refugiul în singurătăţile pădurii şi pustietatea peşterilor, păstrindu-şi simplitatea sufletească. Printr-o asemenea interpretare, adevărată dar limitativă, ajungem la imaginea unui Sadoveanu rousseau-ist. Dar conceptul de „natură" al lui Rousseau este abstract şi sumar, ca şi conceptul său asupra omului primitiv. Comuniunea sadoveniană cu puterile elementare şi obscure ale naturii nu are nimic comun cu pedagogia sentimentală (şi raţionalistă) a lui Rousseau. E absolut greşit a vedea în Sadoveanu un „naturist" şi un contemptor al civilizaţiei. El vede în natură dinamica elementelor, infinita pulsaţie, generatoare şi devoratoare, a vieţii universale. Natura e pentru el o „epifanie" a misterului cosmic. Regresiunea spre elementar nu înseamnă un refugiu în barbarie, ci voinţa de a conserva esenţa unui anumit tip de civilizaţie. Să remarcăm că în solitudinile rupestre evocate de Sadoveanu nu sînt numai baci cititori în stele, ci şi cărturari şi magi ca aceia de la Izvorul Alb sau ca Decheneu al XXXII-lea şi urmaşul acestuia, Kesarion Breb, cel iniţiat la Memphis şi trăit în sferele înalte ale rafinatului Bizanţ. Regresiunea aceasta înseamnă nostalgia originaru - lui : e o trimitere la *arhe,* la începuturi. Civilizaţia arhaică la care aspiră Sadoveanu şi a cărei structură o conservă nu este rudimentară, ci primordială, adică nedegradată. Năzuinţa la arhaitate nu înseamnă involuţie sau retrogradare, ci reprezentarea modelului perfect, absolut, arhetipal. Patriarhalitatea sadoveniană este aproximarea arhetipiei primordiale, e deci

o restaurare. La scară mică sau mare, aceasta se poate realiza în variate momente sau condiții istorice ; cea mai deplină o înfățişează Sadoveanu în ciclul fraților Jderi, sub domnia lui Ştefan cel Mare.

Nostalgia arhetipurilor este în fond o *anamnesis* platoniciană şi presupune mitul eternei reîntoarceri. *Sadoveanu* nu *poate fi înțeles fără mitul eternei reîntoarceri.*

Iar necontenita mişunare, lentele, milenarele migrațiuni şi mutații ale materiei, însuflețită sau nu, care se petrec în „teoria" lumii sadoveniene, sînt metempsihoză aceluiaşi unic suflet universal prin succesiunea eonilor.

Balzac

Ceea ce lumea, în genere, percepe cel mai greu e tocmai evidența. Asta ne-a spus-o şi Edgar Poe în celebra lui povestire : lucrul cel mai bine ascuns e cel care se află mai la vedere.

Aşa, de exemplu, mai toți cei care se interesează de literatura universală iau ca bună părerea după care Franța nu ar avea nici un geniu culminant de talia unor Shakespeare la englezi, Dante la italieni, Cervantes la spanioli, Goethe la germani sau Dostoievski la ruşi, dar în schimb literatura franceză luată ca întreg ar răscumpăra prin geniul ei global această lipsă. Părerea aceasta, pe care o putem întîlni şi la destui critici francezi, o exprimă în *Essai sur la France* şi Ernst-Robert Curtius.

E aici încă un caz de nevedere a copacului din cauza pădurii. Nu înțeleg cum chiar şi Curtius, care pe de altă parte a scris cea mai solidă şi comprehensivă carte despre Balzac, a putut să treacă peste faptul, care-mi pare evidența însăşi, că geniul suprem al literaturii franceze nu e altul decît tocmai Balzac, cu nimic mai prejos de Shakespeare sau Dostoievski. Ceea ce-l handicapează în perspectiva

istoriei literaturii este, pe de o parte, numărul celorlalți mari scriitori francezi şi calitatea mai îngrijită a multora dintre ei, iar pe de altă parte însăşi dimensiunea covîrşitoare a operei lui, prea evidentă.

Există o alergie antibalzaciană pe care aş numi-o *estetism* nu atît pentru că nu poate răbda excesele, retorica şi faimoasa lipsă de gust ale lui Balzac, cît mai ales pentru că nu-i acceptă desfăşurarea vizionară, adică literal: *teoria.* Estetismul e funciarmente ateoretic, prisma estetică fiind senzorială (termenul însuşi vine de la verbul grecesc *aisthanomai* - a percepe cu simțurile). în esență estetismul este o empirie şi deci o *misologie.* Opera lui Balzac e însă, dimpotrivă, propriu-zis şi în toate accepțiile, o *polilogie.* Vom reveni la aceasta îndată; pentru moment vreau să spun ceva despre estetismul, recte empirismul cel mai recent şi idiosincraziile lui.

De cîțiva ani încoace apare o literatură care se numeşte „obiectală"; ea constituie un curent ce se reclamă ca „şcoală a privirii" sau a „constatului"; această literatură duce mai departe premisele alteia, ceva mai veche şi mai puțin radicală, care s-a numit „comportamentistă". Lucrurile acestea se ştiu şi nu e cazul să insistăm; dar vreau să semnalez încă o dată ceea ce, după ştiința mea, nu s-a remarcat de ajuns, anume că e vorba de un estetism, deci de un empirism radical, care consideră lumea ca un *dat* obiectiv, pe care fireşte că nu-l putem cuprinde decît parțial şi în care conştiința e un accident infim, contingent şi neglijabil. Deci orice viziune totală şi finalistă este exclusă şi nu mai pot încăpea în literatură preocupările morale şi metafizice cu crizele pe care le implică (gr. *crisis* - judecată; aşadar estetismul radical

elimină, în mod paradoxal, tocmai judecata şi deci axiologia). Pe de altă parte, față de datul obiectiv pe care-l are înainte, subiectul percepător, adică scriitorul (acesta nu mai e „autor" : lat. *augere* - a spori) nu poate ieşi din limitele sale subiective şi se mulțumeşte să consemneze ceea ce percepe, întocmai ca un colimator. în ciuda misologiei pe care o practică în operele ei, literatura aceasta nu se scuteşte de susțineri doctrinale ce resping ca perimată metoda romanului „tradițional" sau „balzacian", în care autorul e un „demiurg" ce pretinde a crea personaje cu identitate, a şti ce li se întîmplă în suflete şi în cele mai secrete cute ale vieții intime, a le dirija destinul etc. Aceasta - ni se spune - nu e decît o convenție. De acord, nu încape discuție; dar nu vede oricine că şi noua poziție e tot o convenție ? Numai că atît de restrictivă încît e imediat tautologică. Convenție pentru convenție, de ce am prefera-o pe cea fără dobîndă, adică literal: fără interes ?

Altceva: romanul zis „tradițional", „de observație", realist, ortodox, cu eroi, conştiințe şi destine, nu e totuna cu romanul balzacian. Roman balzacian nu a scris absolut nimeni, în afară de Balzac. Romane realiste s-au scris sute, unele geniale, altele mai puțin, dar există un singur roman balzacian şi se numeşte *Comedia umană.* Ni se spune că nu se mai poate scrie astăzi în maniera lui Balzac, că tehnica literară modernă a eliminat retorismul sentimental, personajul, identitatea, finalitatea şi alte naive convenții, a introdus monologul interior etc. etc. etc. Nu se mai poate scrie ca Balzac; e adevărat: n-a mai putut nimeni de atunci şi nici nu se zăreşte cineva care s-ar putea încumeta.

Comedia umană nu e o simplă însumare, o simplă imbricație aditivă ; e o viziune globală, totalitară şi concentrică. Fiecare roman în parte e numai ce e, dar, vorba lui Hegel, *das Wahre ist das Ganze.* în perspectiva întregului, a „sistemului" integrator, toate scoriile şi lipsa de gust ale lui Balzac se absolvă şi chiar se justifică prin intensitatea irezistibilă a energiei creatoare. *Comedia umană* e o *cosmofanie* în care natura, omul, societatea sînt concretiunile multiple ale unui Logos generator. E în această viziune o metafizică imanentistă pe care fiecare individ o reprezintă ca microcosm : sutele de personaje ce populează această lume exced comuna măsură : sînt tot atîția supraoameni prin voință, pasiune, inteligență, viciu, virtute etc. şi de aceea nu se poate spune că Balzac e „realist". în creaturile lui e atîta forță condensată încît exced realitatea curentă, fiecare reprezentînd un *ens realissimum.*

Acel Logos generator care străbate universul balzacian se încorporează în nenumărate detalii, se diversifică şi se sintetizează prin cea mai prodigioasă imaginație pe care a cunoscut-o vreodată literatura. Dialectica banului, de pildă, în *Le contrat de mariage, César Birotteau, La maison Nucingen* etc. e mult mai riguroasă şi mai amețitoare decît în *Philosophie des Geldes* a lui Simmel. Ce să mai spun de lumea şi viețile cuprinse în dosarele de notariat, de organizarea administrației publice în *Les employés,* de politică, putere, poliție, de toate demoniile pasionale şi voliționale balzaciene ? Acest Logos diversificat şi integrator face din cosmofania balzaciană totodată şi o *cosmodicee :* Thibaudet spunea cu drept cuvînt că asemeni *Divinei Comedii, Comedia umană* este o judecată universală

în care totul, pasiuni, virtuți, elevație spirituală, este plasat în cercul respectiv, deci într-o perspectivă finalistă, eshatologică. Eshatologia balzaciană, rațiunea finală a cosmodiceei acesteia, se referea, ca şi la Sadoveanu, la *mitul eternei reîntoarceri.* Deosebirea evidentă, indiscutabilă, dintre Balzac şi Sadoveanu, nu împiedică această înrudire primară ; contrastul poate chiar indica în fond o complementaritate. Amîndoi au o *teorie* (adică o viziune) organizată a universului ca totalitate. Cosmofania lui Sadoveanu se manifestă în primul rînd ca natură, a lui Balzac ca societate. Rațiunea finală este însă la amîndoi aceeaşi, anume reintegrarea ordinii absolute, în cazul lui Balzac această reintegrare năzuieşte la androginia originară, aşa cum foarte clar şi simplu o arată Albert Béguin în cartea sa *Balzac visionnaire* (care e, alături de cea a lui E. R. Curtius, una din cele două cărți fundamentale scrise pînă acum despre autorul *Comediei umane).* Romanul cel mai palid al lui Balzac, anume *Séraphita* (palid tocmai pentru că reprezintă dezincarnarea, ieşirea din avatarurile devenirii), exprimă în mod expres tema (şi finalitatea) balzaciană a androginiei. Din punct de vedere literar *Séraphita* e un eşec, dar unul revelator pentru sensul operei întregi. Mitul androginului este motorul prim al elanului şi dinamicii *Comediei umane* şi explică nu numai prioritatea şi intensitatea extremă a pasiunii în lumea lui Balzac, dar şi toată gama celorlalte motive balzaciene pe care le desfăşoară Curtius în studiul său : energie, voință, magie, politică, religie. Toate acestea sînt, bineînțeles, tot pasiuni, dar decurg din pasiunea primordială, cea erotică, pe care o susțin şi o reprezintă. Ca în toate marile cosmogonii, în *Comedia*

umană, Logos-ul fiind generator se confundă cu Eros-ul. De aceea *Comedia umană* este cea mai prodigioasă desfăşurare a pasiunii erotice pe care o cunoaşte literatura. Se pot cita, bineînțeles, legende şi romane de dragoste, ce reprezintă, în cazul unui cuplu unic şi exemplar, iubirea la modul absolut; mă gîndesc, fireşte, în primul rind, la *Tristan şilsolda. Comedia umană* oferă însă, repet, o *teorie,* adică o viziune *polilogică* a lumii, în care amorul-pasiune de tip tristanesc este multiplicat în relații istorice şi sociale, ceea ce nu înseamnă deloc că-şi pierde caracterul absolut. Toată *Comedia umană* nu e altceva decît o *recherche de l'absolu.* Dar Balzac identifică această vocație absolută a Eros-ului în cosmofania pe care la el o reprezintă societatea. Aceasta este marea sinteză balzaciană; ființa umană al cărei impuls esențial e pasiunea erotică în nostalgia ei androginică este un microcosm; ființa umană se realizează ca atare în condiția ei necesarmente socială. De aici vine ambiția lui Balzac de a fi un *docteur es sciences sociales* şi de a face concurență stării civile: Societatea (cu majusculă) este *revelație.* Impresia de oglindire obiectivă, „realistă", pe care o dă *Comedia umană* e tocmai extraordinarul miracol al puterii lui de a instaura irevocabil o lume fictivă de o soliditate şi de o dimensiune ce covîrşesc realitatea imediată. Căci în fond Balzac nu oglindeşte nimic, ci inventă, dilată, transfigurează. Privirea lui asupra realității imediate o străbate pe aceasta pînă la esența ei numenală. El nu reproduce realitatea, ci îi foloseşte doar recuzita pentru ca sub specia ei să-şi înfățişeze viziunea totală şi teleologică (care nu există sau în orice caz nu se vădeşte în realitatea „obiectivă").

De aceea Societatea este pentru Balzac, cum e Natura pentru Sadoveanu, o „epifanie" a misterului cosmic sau, cum am îndrăznit s-o numesc, o cosmofanie. Complementaritatea acestor două teme, Natură şi Societate, care sînt cele două fețe ale misterului, ne poate face să înțelegem nu numai contrastul dintre cei doi scriitori, dar şi funciara lor înrudire, rădăcina lor comună şi în acelaşi timp şi *polilogia* operei lor care e, în fond, la fiecare, un unic şi vast poem cosmogonic.

Tema Societății la Balzac, decurgînd din elanul eros-ului androginie, adică din nostalgia reintrării, deci din mitul eternei reîntoarceri, se manifestă în mod necesar pe planul devenirii istorice, prin voința de putere, adică prin cele două formidabile demonii balzaciene : cea financiară şi cea politică.

Aproape toți comentatorii au subliniat faptul că forța lui Balzac e infinit superioară în romanele încărcate de materialitate şi viață concretă, iar nu în cele cîteva *Etudes philosophiques* diluate de „spiritualism" transparent. Lucrul acesta e adevărat mai cu seamă dacă ne referim la *Séraphita* şi, poate, într-o mai mică măsură la *Louis Lambert.* Nu trebuie să uităm însă că în seria (de altfel, cum e şi firesc, mult mai redusă) de *Etudes philosophiques,* figurează *La Peau de chagrin,* roman în care „spiritualitatea" circulă printr-o lume de o mare bogăție concretă, de o pondere şi pozitivitate egale cu cele din marea serie de *Etudes de mœurs.* Nu trebuie să credem, cum fac unii critici, că „spiritualismul" lui Balzac e o iluzie inconsistentă, infirmată de fenomenalitatea în care „demiurgia" lui se manifestă atît de puternic şi vast. Toată *Comedia umană* e în fond o „fenomenologie a spiritului". Romanele „filosofice" (sau „mistice", adică cele care

deţin „misterul", esenţa ascunsă a cosmofaniei) sînt camera obscură, „sanctuarul" secret al operei. Fără ele ne-ar lipsi „principiul" care dă sens întregului, sau, cum spune Albert Béguin, focarul care lămureşte dinlăuntru tot edificiul. Dar e adevărat că „spiritul" îşi capătă la Balzac toată intensitatea, toată puterea de iradiaţie în materialitatea concretă a determinării istorico-sociale. Spiritualitatea balzaciană este activă şi vie în „afara templului", în zona profană. Lucrul acesta e adevărat tocmai pentru că Balzac are într-un grad excepţional acel „don de la *spécialité"* pe care Thibaudet îl explică în accepţie filosofică : „le don de spécialité c'est le don de voir à travers les choses, les espèces, les idées qui sont à leur principe, soit, depuis Platon, le don du philosophe" *(Hist. de la litt. fr. de 1789 à nosjours,* cap. „Balzac". Adică exact ce spuneam mai înainte : privirea în esenţa numenală a realităţii imediate). Dar „specialitatea" mai are şi celălalt înţeles, în aparenţă antinomic dar în fond subsumat acestuia : înţelesul de particularitate, determinare, individuaţie. E foarte remarcabil faptul, pe care 1-a relevat Curtius, că în *Comedia umană* toate tipurile care încorporează o pasiune, o *faculté maîtresse",* sînt reprezentate în serii, sînt „legiune" ; cămătarii, ocnaşii, bancherii, „curtizanele", tinerii „lions" ai lumii elegante, poliţiştii, notarii, preoţii, magistraţii, medicii etc. toţi deferlează în număr, în variante diversificate ale categoriei, dar toate aceste categorii au un prototip care le reprezintă în mod absolut şi în care cele două înţelesuri ale „specialităţii" coincid : Gobseck, Vautrin, Nucingen, Esther, Rastignac, Derville, Bianchon etc. „Societatea" cu toate miriadele ei de exemplare individuale şi diversificate este o epifanie a categoriilor : „Societatea"

reprezintă deci materializarea ideilor. Materializarea aceasta este dinamică, ea există şi se menține numai în devenire, prin agenții care o pun în mişcare ; dacă acțiunea acestora încetează, încetează şi „Societatea", adică manifestarea profană a spiritului, care revine astfel la starea lui pură, sustrasă contingențelor: e stadiul final al reintegrării, în care viața nu se mai consumă şi totul se rezumă la pură contemplare. Pentru „inițiați" soluția aceasta e posibilă chiar în condițiile devenirii şi societății; e înțelepciunea anticarului din *La Peau de Chagrin.*

Dar Balzac nu preconizează această soluție, sau în orice caz nu numai pe aceasta; teoretic în egală măsură şi practic mult mai mult el prețuieşte energia în act, deci combustia extremă a pasiunilor. Alternativa acestei atitudini contradictorii în problema soluției, deci a conduitei practice, dă cheia axiologiei balzaciene în planul etic şi politic. Contemplația pură şi conservarea latentă a energiei vitale, ca în cazul anticarului, sau arderea la focul marilor pasiuni, ca în cazul principalilor eroi ai *Comediei umane,* sînt în egală măsură forme ale unei puteri, ale unei *virtuți* afară din comun, sînt deci *valori.* Balzac nu are un cod moral al binelui şi răului, ci unul al energiei; în rău sau în bine, energia (sau cum ar spune Goethe „demonia") este o valoare : lipsa ei, deci mediocritatea personalității, e nonvaloare. De aceea Balzac, a cărui angajare politică era, cum se ştie, una de *ultra,* de susținător al „tronului şi altarului", admira în egală măsură energiile superioare ale forțelor conservatoare, ca şi pe cele ale forțelor de rebeliune. între eroii lui se bucură de egală stimă doctrinarul catolic şi legitimist Daniel d'Arthez, ca şi revoluționarul socialist Michel

Chrestien. De altminteri, cum remarcă Albert Béguin, eroii balzacieni care în mod evident se bucură de predilecția autorului sînt cei neîncadrați în ordinea stabilită şi în primul rînd contemptorul ei cel mai violent, Vautrin. Concepția politică a lui Balzac nu poate încăpea numai în cadrele autorității şi ordinii pe care le susține : e mult prea sedus de demonia prefacerii şi rebeliunii, a „revoluției" în accepția etimologică a termenului, admiră prea mult personalitățile independente şi tari, pentru a fi un legitimist atît de consecvent cum apare din declarațiile lui exprese, în fapt, „reacțiunea" aşa cum o înțelege Balzac merge mult dincolo de conceptul ei politic obişnuit şi e necesarmente subordonată ideii de „acțiune", care pentru el e valoarea prin excelență. Dar întocmai cum soluțiile lui sînt complementare în alternativa : conservarea energiei - declanşarea energiei, concepția politică balzaciană cuprinde cele două atitudini şi conservatoare şi revoluționară, în sensul unei polarități necesare. El se declară partizanul autorității şi ordinii stabilite, dar nu pentru ele însele, ci pentru funcția lor conservativă față de creațiile istorice ; iubea aristocrația, dar nu pentru ea însăşi, ci pentru virtuțile ei ancestrale (şi „ideale") ; dar nu rezistă seducției pe care i-o produceau demonia creatoare, forțele *genezei,* marea energie ce nu încape în limite impuse şi le sfărîmă. Politica şi etica balzaciană sînt perfect consecvente cu toată opera : complementaritatea dintre creație şi conservare, deci dintre energia în act şi cea latentă. E aşadar o concepție dialectică. Nu e de mirare că Marx, în ciuda antagonismului diametral al credințelor lor politice, a salutat în Balzac un spirit congener.

Sainte-Beuve
sau gustul criticii

1.

De curînd s-au găsit în librării două volume din colecția „Pléiade" cu opere de Sainte-Beuve.

Cele două volume conțin : culegerea postumă de *Premiers lundis, Portraits littéraires* şi *Portraits de femmes,* adică perioada tinereții şi primei maturități a criticului, cînd vîna lui de poet şi romancier era încă vie. Ceea ce s-a numit mai tîrziu „metoda lui Sainte-Beuve", şi care nu e în fond decît pur şi simplu dispoziția lui critică, este însă perfect constituită în aceste trei culegeri ; de asemenea şi stilul. Fără să fie „elocvent", nu e mai puțin un stil vorbit, produs al vechii şcoli franțuzeşti care cultiva „discursul" : citită cu glas tare, proza critică a lui Sainte-Beuve e de o locvacitate nuanțată şi infinit delectabilă, spiritul insinuîndu-se prin balansarea excelentă a perioadelor. Sainte-Beuve e desigur părintele acelei descendențe critice franceze, voluptuoasă, plină de sevă, dar care cu Jules Lemaître sau Anatole France şi-a definit o arie circumscrisă, oarecum conservatoare

şi monoglotă, refractară la ceea ce nu încape în limitele măsurate ale „bunului-gust" franțuzesc. Nu e acesta cazul lui Sainte-Beuve, care era deschis literaturii universale, dar cîteva grave erori ale lui în judecarea unor mari contemporani au rămas memorabile. Opacitatea lui Sainte-Beuve față de Balzac, Stendhal şi Baudelaire, obiecțiile întristătoare pe care i le-a adus lui Flaubert nu pledează în favoarea permeabilității şi comprehensiunii lui. Contestarea radicală pe care i-a adus-o Proust în *Contre Sainte-Beuve* se întemeiază stăruitor pe aceste refuzuri, pe lîngă problema atitudinii criticului față de operă ca fenomen distinct. Fără îndoială că erorile de judecată ale lui Sainte-Beuve asupra contemporanilor, elogierea (mai mult sau mai puțin ipocrită şi nu rareori cu rezerve abil disimulate) a atîtor mediocrități şi negarea celor mai mari scriitori francezi ai timpului (care-i erau în fond congeneri) este iremediabil regretabilă şi ne-ar putea autoriza să-l recuzăm, cum a făcut-o Proust. Dar asta nu schimbă nimic : Sainte-Beuve rămîne regele nedetronabil al criticii, fiindcă scriind critică a fost genial ca scriitor. Bineînțeles că nu erorile îi fac gloria, ci *Port-Royal, Portraits littéraires, Chateaubriand et son groupe.* Dar şi toată seria de *Causeries du Lundi,* unde abundă asemenea erori şi nedreptăți, dar prin care s-au exprimat spiritul şi stilul lui Sainte-Beuve. Cei mai mulți dintre autorii despre care a scris nu se mai citesc, dar ce a scris el despre ei se citeşte : nu ei interesează, ci Sainte-Beuve, înseamnă aceasta că e indiferent dacă un critic are sau nu dreptate? Că nu justețea şi pătrunderea criticului contează, ci talentul lui ? Nu cred ; rațiunea

şi scopul criticii sînt tocmai justeţea şi pătrunderea; mai mult: fac parte consubstanţial din talentul criticului. Cum ieşim din această aporie ? Am putea fi tentaţi s-o facem cu o concluzie sceptică asupra relativităţii judecăţilor literare; în ce mă priveşte, eram chiar gata să mă mulţumesc cu această idee ; dar în cele din urmă nu mă satisface. Cred că altceva trebuia remarcat: în *Causeries du Lundi* şi *Nouveaux Lundis,* justeţea şi pătrunderea nu lipsesc, dar se exprimă *cu ocazia* subiectului, nu despre el. Adică nu propriu-zis criticul literar, ci moralistul dă acestor texte valoarea lor.

Cu aceasta atingem substanţa „metodei" lui Sainte-Beuve, adică, mai exact, cum spuneam, a dispoziţiei spiritului său. Proust îl acuză că ignoră condiţia distinctă a faptului artistic, pe care îl îneacă în elemente cotidiene, străine de esenţa creaţiei şi valorii: biografie, relaţii, amănunte intime sau generalităţi despre epocă şi societate. în mîinile altuia, „metoda" aceasta se pierde, într-adevăr, în aşa-numita „istorie literară" care adună „documente" şi „date" irelevante; cînd e simplă bîrfeală, făcută cu vervă şi maliţie, treaba aceasta poate avea hazul ei ca atare, adică o valoare literară în sine, cum nu rareori e cazul la Sainte-Beuve însuşi; cînd pretinde a fi „ştiinţă" şi „istorie" avem voie să dăm din umeri. Pe urmele lui Sainte-Beuve, Taine a construit într-adevăr o metodă cu temei filosofic şi a făcut critică serioasă, nu tocmai „ştiinţifică" (din fericire), dar efectiv istorică ; de altfel Flaubert, în corespondenţă, arată foarte pertinent că metoda lui Taine explică seriile, dar nu şi unicităţile ce ies din comun şi reprezintă marile valori. în practică, Taine a avut însă această *„attention ă*

l'unique" (cum s-a exprimat alt critic mai recent), şi meritul lui e, între altele, cel de a fi rectificat erorile lui Sainte-Beuve cu privire la Balzac şi Stendhal.

La Sainte-Beuve metoda nu e altceva decît ceea ce înseamnă, literal, acest termen, adică drum, cale de apropiere şi pătrundere. El a folosit de altfel, nu o dată, pentru a-şi preciza demersul critic, imaginea unui fluviu al cărui curs sinuos traversează şi învăluie peisajul, cuprinzîndu-1 („comprendre").

Tabloul societății şi moravurilor nu explică, dar situează şi pune în relief fenomenul de artă ; critica astfel înțeleasă reprezintă punctul de vedere al unui moralist din filiația lui Montaigne şi La Bruyère. Să însemne asta că cel mai mare critic nu e de fapt critic ci moralist? Nu ; poate că înseamnă altceva : un maire critic e implicit un mare moralist fiindcă se ocupă cu ceea ce dă vieții rangul ei uman, adică sfera valorilor. în această sferă, rangul uman se vădeşte prin stil, fie că e al unei opere, al unei vieți, al unei pasiuni sau chiar al unei tăceri. Critica durabilă e totdeauna mai mult decît critică.

2.

Acestui viciu mai mult sau mai puțin nepedepsit care e lectura nu-i ajunge să fie solitar, ci se vrea împrăştiat şi comentat: cred că aceasta e originea criticii literare. Gustul lecturii duce la gustul criticii, iar aceasta la critica gustului (orice ar zice vechiul adagiu, totdeauna vom discuta despre gusturi).

Nimeni mai mult decît Sainte-Beuve nu satisface această întreită nevoie şi nimeni mai bine decît el nu a cuprins toată sfera noțiunii de gust. De aceea el nu s-a limitat la analiza şi judecarea operei scrise, ci s-a interesat de toate formele pe care le îmbracă spiritul omenesc în stadiul său diferențiat, adică în societate (recte : civilizație, în accepția franceză de *civilité).* Aceasta înseamnă că s-a interesat de tot ce vădeşte un stil, fie, cum spuneam rîndul trecut, că e al unei opere, fie că e al unei alte forme de creație, adică al unei valori. „M. de Turenne à la tête de trente mille hommes", cum spune Sainte-Beuve într-un loc, are un anumit stil, după cum şi viața agitată de intrigă şi pasiune a ducesei de Longueville, sora marelui Condé, are stil, reprezintă deci o valoare. Acestei femei care nu a scris nimic i-a consacrat Sainte-Beuve un destul

de întins capitol în *Portraits de femmes.* Doamnele de Sevigne şi de La Fayette, mari scriitoare, au avut şi dincolo de opera lor un stil de existență, deci o valoare ce se propune aprecierii, deci criticii. De asemeni şi alte figuri de femei sau bărbați a căror existență a avut un stil pe care scrierile lor, de atunci mai mult sau mai puțin uitate, nu l-au avut, intră în sfera de interes a gustului şi criticii lui Sainte-Beuve.

Toate aceste valori sînt actuale (amintesc că iau aproape totdeauna acest termen în accepție aristotelică) prin lectură. La Sainte-Beuve lectura şi critica nu părăsesc deloc, aşa cum s-ar părea şi cum de altminteri s-a şi spus, domeniul esteticului. Interesul lui pentru biografie, documente şi mărturii, corespondență, obiceiuri, cancanuri este unul estetic, adică e determinat de marea apetență a gustului său, care valorifică estetic tot ce e apt să încapă în sfera lui, adică, repet, tot ce vădeşte un stil sau cel puțin îl reliefează. Se vorbeşte, şi nu în zadar, de „autonomia artei", de care s-ar părea că Sainte-Beuve n-a ținut seamă (de altfel pe vremea lui nu apăruse încă formula, deşi desigur ideea implicit exista). Fireşte că arta are legile ei proprii (deci *auto-nomie),* ca orice îndeletnicire umană (deşi, cum se ştie, ea a avut şi se întîmplă să mai aibă pe cîte undeva pe glob rosturi magice, religioase sau altele), dar a o segrega de sfera general umană înseamnă a-i reteza nervii, adică a o „enerva". Proust i-a adus lui Sainte-Beuve o obiecție de mare însemnătate, anume că procesul de creație artistică se produce într-o solitudine în care intră în funcție alte facultăți decît cele obişnuite ale artistului ca ființă cotidiană şi că deci anchetarea asupra relațiilor lui şi a felului cum a fost receptat în lume ar

purta pe planuri străine de operă: fenomenologia acesteia e cu totul distinctă de cea a participației sociale ; chiar funcția de comunicare a operei are alt focar decît ființa artistului ca „om de lume". Artistul creează pentru a „comunica", dar o face dintr-o somație interioară profundă, în primul rînd pentru sine, ca un exutoriu intim (oricîte alte mobiluri ar mai avea, de pildă ambiția, setea de glorie etc). Fără îndoială că este aşa, dar solitudinea nu e posibilă decît în stadiul societății civile, în care apare conştiința individuală ca fenomen diferențiat. Solitudinea operează nişte transferuri şi sublimări care-şi au sursa în societate. De altfel pasiunile, care alimentează şi potențează creația artistică, oricît de mult i-ar izola pe indivizi şi oricît de tainice le-ar fi combustiile, nu se nasc decît în articulația şi ciocnirile societății şi poartă amprenta moravurilor ei. Acea *„connaissance du coeur humain",* preocuparea esențială a moraliştilor (şi a literaturii în genere) nu se obține decît în perspectiva aceasta şi numai sub unghiul acesta poate atinge nivelul de stil.

Sainte-Beuve, combătînd (fără dreptate) concepția asupra pasiunii „d *l'italienne"* a lui Stendhal, a scris una din nenumăratele lui pagini de mare moralist despre „stilul francez" al pasiunii, pe care rațiunea şi stăpînirea nu o diminuează, ci o adîncesc. Tema pasiunii şi în special a iubirii a fost marea preocupare a lui Sainte-Beuve; el a urmărit-o în toate formele pe care spiritul a putut să i-o dea la un nivel de valoare, adică de stil. Ca şi Stendhal, care în *De l'amour* a examinat iubirea în diferitele ei forme legate de societatea în care au apărut, Sainte-Beuve ştia că această pasiune se manifestă în chipuri istoriceşte

variate : „l'amour est de toutes les choses huimaines celle qui, s'appuyant sur une base éternelle, varie le plus dans ses formes selon les temps" (despre Racine, în *Portraits littéraires*). Pe marginea scrisorilor lui Diderot către Sophie Volland (alegînd de altfel citatele cu cea mai mare siguranță estetică) a scris pagini definitive, pline de melancolie şi înțelegere, despre caracterul profund şi calm al iubirii tîrzii. Din scrisorile lui Benjamin Constant către Doamna de Charrière a tras tot atît de sigure considerații asupra iubirii timpurii. Era departe de a fi un simplu scotocitor de arhive şi documente şi era contrariul a ceea ce francezii numesc *un pisse-froid.*

Voluptățile lui de bibliotecă erau ale unui om cu simțul acut al existenței, cu un gust viguros pentru viață şi avatarurile ei, transferate la el în meditație şi disciplină intelectuală. Spirit maliții os eufemistic şi suculent, de o erudiție subtil cancanieră, căuta cu sagacitate amănuntele şi secretele fiindcă din aceste esențe putea să-şi reprezinte întregurile. Termenul pe care 1-a folosit în titlul primei lui lucrări importante, *Tableau,* e şi cel care desemnează comportarea lui critică. De aceea a excelat în portrete ; marea lui carte, *Port-Royal,* e tot o operă de portretist. E de mirare că Proust, genial portretist şi moralist el însuşi, admirator ad lui Saint-Simon, nu a înțeles sensul şi prețul acestui fel de critică.

Veneră şi Madonă

Dacă m-ar întreba cineva, obligîndu-mă să răspund imediat, fără timp de gîndire şi limitîndu-mi numărul lor numai la două, ce capodopere din pictura lumii aş alege de preferință, mai presus de oricare altele, nu mi-ar veni deloc greu. înainte de a-mi aminti nenumăratele splendori ale căror reprezentări îmbulzindu-mi-se în memorie mi-ar pune în cumpănă alegerea, aceasta ar fi deja făcută şi declarată fără ezitare : *Madona cu îngerii,* de Cimabue, din Galeria Uffizi de la Florența şi *Portretul Jeannei Samary* de Renoir. Ştiu bine ce alte incomparabile capodopere sacrifică alegerea mea: *Cina cea de taină* a lui Leonardo, *Judecata de apoi de* pe peretele exterior sud al Bisericii Arbore, frescele de la Assisi, de la Novgorod, de la Bălineşti, Pătrăuți, Părhăuți, Voroneț, Sucevița, cele din Serbia şi din Bulgaria, apoi Botticelli, primitivii italieni, Tizian, El Greco, Rembrandt, Vermeer, Cézanne, Van Gogh, toți impresionişti, Luchian, Pallady şi cîte alte sute de nume pe care le-aş mai putea cita ! Dar alegerea mea rămîne : *Madona* lui Cimabue şi *Jeanne Samary* de Renoir.

Mai există şi alte madone de Cimabue : una e la Luvru, alta o frescă superbă pe unul din pereții bazilicii

inferioare de la Assisi. Dar pentru mine exemplarul suprem rămîne cel de la Uffizi. Cît am stat la Florența mă duceam în fiecare dimineață s-o văd. După ce în primele zile am vizitat bineînțeles tot muzeul, m-am limitat mai apoi la sălile primitivilor (prin acest termen trebuie să se înțeleagă: primordialii, cei dintîi în ordinea eminenței, adică „principi" şi nicidecum stîngaci şi naivi, aşa cum cred belferii şi alți ignari cultivați) şi în cele din urmă nu mai ieşeam din sala unde se afla Madona lui Cimabue, pe care o contemplam zilnic cel puțin cîte o jumătate de oră.

în aceeaşi sală mai sînt alte două madone celebre, una de Giotto, cealaltă de Duccio di Buoninsegna. Toate trei sînt de acelaşi tip (Madona pe tron cu pruncul în brațe străjuită de îngeri) şi de aceleaşi mari dimensiuni. La locul de cinste e plasată a lui Giotto, pe peretele din fața intrării. Apoi, simetric, pe cel din dreapta a lui Cimabue, pe cel din stîngă a lui Duccio. A lui Giotto, după părerea mea, e în mod evident mult mai puțin frumoasă decît a lui Cimabue, pe care în schimb a lui Duccio aproape că o egalează. Dar diferența dintre ele, deşi foarte mică, e decisivă. La Duccio îngerii sînt îngenuncheați pe trei registre suprapuse. Curbele şi faldurile sinuoase, repetate, ale poziției lor, le dau o grație suplă şi plină de eleganță. Dar tocmai acest plus de grație, mai exact de grațiozitate, diminuează întrucîtva împlinirea imaginii de supremație la care năzuieşte tabloul: genuflexiunea *courtoise* a îngerilor, de cîte trei repetată pe fiecare parte, produce o seducție marginală, o uşoară dispersare şi abatere a atenției de la motivul central. La Cimabue îngerii stau în picioare, etajați unii în spatele celorlalți într-o rectitudine, o reculegere şi o ierarhie

pe care le-o statorniceşte şi accentuează verticalitatea arhitecturală a laturilor tronului. întregul tablou impune sentimentul unei ordini supreme şi imuabile, un absolut a cărui majestate se instaurează cu evidenţă şi simplitate augustă. Orice adaos de pompă şi fast ar fi fost nu numai de prisos, dar şi de natură să coboare această majestate supremă prin evaluarea ei la o scară terestră şi relativă. Tabloul are în întregime o asemenea grandoare şi este de o atît de infailibilă siguranţă încît noţiunea de „titanism" pe care o aduce mai tîrziu Renaşterea pare un efort istovitor pe lîngă senina lui putere. Această madonă a lui Cimabue exprimă divinitatea raţiunii, claritatea netulburată a inteligenţei şi a reprezentării figurate a unei ordini conceptuale. O asemenea reprezentare, în care finalitatea inteligibilă a creaţiunii permite ideea încorporării Logos-ului, era cu putinţă numai în concepţia ptolemeică asupra universului. Bineînţeles toată arta vremilor acelora, toată filosofia lor, ideile lor morale şi politice se întemeiau pe această concepţie. Dar dintre toţi, Cimabue îmi pare a-i fi dat în pictură expresia cea mai fericită. în zadar pune Dante în gura lui Oderisi da Gubbio, în *Purgatoriul* (cîntul XI, v. 94-96), părerea că Giotto, ucenicul lui Cimabue, şi-a întrecut maestrul care fusese prea sigur de sine. Cimabue rămîne culmea cea mai înaltă a picturii. De altminteri, Madona lui îmi pare a fi echivalarea picturală desăvîrşită a *Divinei Comedii,* exprimînd acelaşi principiu transcendent, ierarhic, raţional şi imuabil.

îngerii care-o încadrează pe Fecioară îndeplinesc dubla funcţie de slăvire şi de proteguire : făptura feminină în condiţia ei de *genitrice,* fragilă şi vulnerabilă, supusă servituţilor şi durerilor, e înălţată din

umilința eîei funciară şi hipostaziată ca principiu cosmogonice. Magnifiere^. Madonei exprimă ideea după care condiția metafjzică a fernеii e în raport invers cu cckondiția ei natură

Acum celălalt pol al fetninității: Jeanne Samary a lui Renoii^. Renoir a pictat.0 de mai multe 0ri pe tînăra actrițs^ă; portretul pe ^^ am în vedere, care m-a obsedat ani de zile cu îticîntare, dar pe care nu l-am văzut de^cît în reproduceri_ Q infățișează în bust, cu un corsaj seară albastru_deschis mult decoltat, lăsîndu-i um^erii şi brațele goaie stă rezematâ în cot, fără altă podoabă decît o mică brățară galbenă care-iține captivă încheietura mîinll pe care-şi sprijină capul. Pă^rui ei arămiu, cu un mic breton din oare şuvițe în uşoară neorîndui^ai s_au Upit de frunte din năduşeala dansului, e pieptănat fără excesivă grijă. Ochii ei n^ari, albaştri, cu irlsul strălucitor de ape, au o privir-e phnă de franchețe şi inteligență. Mi-o pot închipui ca fetița, mi-0 pot închipui ca bătrînă, cu aceeaşi limpede exPresie a sufletului. Tînăra femeie nic^nu e cine ştie ce frumoasă. Partea de jos a figurii e c-am lătăreață; brațele mîinile nu_i sînt deosebit de ltne. Ceea ce e esențial atasant la ea nu e atît frumu*seța, cît feminitatea;E 0 faptură carnală şi muritoa re : ochii ei luminoşi Seyor stinge efluviile trupului ^ femeiesc vor Pieri Nimeni nu_i conferă vreun rang în lume care s-o Scoată din rindul celorlalte femei, n4mic nu o scutește de condiția pătimitoare a sexu^ui ei: ea nu po^te fl în nici un caz închipuită ca Ntadonă.

De altminteri Re^0ir nici n-ar fi Conceput şi nici n-ar fi putut să picte-^ema done. Pictur;vlui c&atutu. ror impresionişti lor, una a efemerui ui adevenlrU(

a relativului. Caută să capteze esența clipei fugitive, să-i fixeze sentimentul: *Verweile doch., du bist so schon!* Sîntem de astă dată într-o lume postcopernicianã, în care planeta noastră e un grăunte infim şi periferic, iar viața şi conştiința umană sînt un accident cu atît mai infim, contingent şi lipsit de finalitate. Noțiunea de iraționalitate şi-a făcut apariția în ştiințe, în gîndire, în viață, punînd în dificultate ordinea şi morala. Kant a încercat o ieşire din impas prin distincția dintre ideile „regulative" şi cele „constitutive", prin teza că intelectul prescrie legii naturii şi prin cea asupra judecăților teleologice care se comportă *ca şi cum* natura ar avea sens. Rațiunea s-a mobilizat în „raționalism", a devenit o „şcoală" care apără anumite poziții. Ideea de absolut nu mai are în raționalism caracterul suprainstituit şi imuabil pe care i-1 dădea teologia, ci a devenit o necesitate funcțională a gîndirii. Alte concepții teoretice sau soluții practice sînt empiria şi pragmatismul, valorificarea existenței terestre ca atare, înțelepciunea epicuriană a lui *cârpe diem.* Marxismul discerne un sens dialectic şi o finalitate a istoriei, oferind o sinteză totodată raționalistă şi pragmatică în care existența actuală se valorifică într-o perspectivă integratoare. Toate concepțiile şi soluțiile, atît cele cu un suport pozitiv, cît şi cele care duc la negație şi destrămare, admit devenirea, dinamica şi caracterul tranzitoriu al lucrurilor. Toate teoriile sînt (}in principiu amendabile, nimic nu e fix.

Ce face biata Jeanne Samary în această lume ? neputînd fi Madonă, fiind o simplă făptură trecă toare ? Cineva, un prieten pe care-1 admir şi ca filosol şi ca strălucit scriitor, dar care are nişte idiosincrazil îndărătnice cărora le dă prea ingenioase dezvoltări

teoretice, spune că civilizațiile mileniilor de pînă acum au fost de tip feminin, adică totul s-a făcut din inspirația şi de dragul femeii: arta, poezia, eroismul etc. Au fost civilizații ale spontaneității, ale afectului, ale vieții private. Dar, crede amicul meu, s-a terminat cu istoria vieții private şi cu tipul feminin al civilizațiilor : „Nici o Antigonă nu se mai poate împotrivi ordinii raționale, a bărbatului acum". Această idee a ordinii raționale din care ar lipsi principiul feminin e o veche utopie a misoginilor; Şigalev al lui Dostoievski susținea o teorie similară. „Rațiunea bărbatului" nu există ca atare, se anulează pur şi simplu, căci rațiunea e declanşată tocmai de aspirația androginică a împlinirii umane. Ideea unei „raționalități" care să nu țină seama de afecte şi spontaneitate poate că e consecventă în încăpățînarea ei, dar e prea țeapănă şi seacă pentru a fi cu adevărat rațională. Rațiunea e iubire sau nu există. Cît despre viața privată, ce pot spune decît că civilizația nu înseamnă nimic în afara păstrării şi dezvoltării relațiilor civile ; viața publică, adică cetatea, înseamnă garantarea dreptului civil. Mi-ar fi prea comod împotriva amicului meu să-mi iau ca aliat feminismul, dar nu vreau să recurg la acest expedient: feminismul, cel puțin într-o anumită accepție a lui mai veche, e în esență o formă de misoginie. Jeanne Samary, sînt sigur, nu era deloc o feministă. Dar acțiunea Antigonei are un caracter de viață publică; de aceea e normal şi drept ca femeile să aibă drepturi politice : glasul Antigonei trebuie să se audă.

Dar şi al încîntătoarei mele Jeanne Samaiy.

Gestul lui Gheorghidiu

Intîmplarea a făcut să citesc o carte, *Tinerețea lui Ca.mil Petrescu* de M. Ilovici, care mi-a suscitat cîteva reflecții asupra exemplarității şi consecvenței scriitorului. Cum se ştie, el a fost foarte contestat şi chiar disprețuit de mulți dintre contemporanii săi, considerat impostor, ignorant, egolatru, maniac, încurcă-lume etc. Singur îşi dădea seama că ceea ce contribuia în mare măsură la animozitățile acestea erau intransigența lui, aerul atrabilar şi netrecător cu vederea al intervențiilor lui în toate domeniile care implicau relația dintre conştiința individuală şi viața publică. Lua totdeauna totul foarte în serios, şi chiar umorul şl ironia lui aveau ceva încordat şi peremptoriu. D eşi era, după părerea mea, plin de farmec personal, iar privirea lui albastră era fascinantă în puritatea pasionalității ei, nu puțini au fost refractari la prezența lui, incongruentă cu o lume care prețuia drept inteligență un relativism tranzacțional şi un cinism ce nu era al lui Diogene, ci în cel mai bun caz al luii Aristip.

Nu toți cei care-i tăgăduiau lui Camil Petrescu orice valoare îi erau inferiori; printre ei au fost şi cîțiva intelectuali de aleasă calitate, M. Ralea de pildă.

Era în Camil Petrescu o sete de absolut, nerăbdătoare față de tot ce-i întîrzia accesul la esențial. Această sete îl făcea să pară donquijotesc, sau pur şi simplu ridicol în ochii celor cu „spirit pozitiv", aşa-zişi „fără iluzii", adică acomodanți şi conjuncturişti. Pe de altă parte ideea lui de absolut implica nişte consecințe necesare în planul realității sociale, implica deci un pragmatism care îl compromitea în ochii celor pentru care absolutul se scrie numai cu majusculă şi nu are nimic comun cu lumea aceasta.

Experiența războiului a fost fundamentală pentru Camil Petrescu. El e unul din scriitorii care a făcut din această experiență-limită a ființei umane o verificare a conştiinței în plan intelectual. în primul rind, bineînțeles, a „demistificat" şi el, a destituit vorbele goale şi toată emfaza şi grandilocvența ce falsifică pînă la substituire noțiunea de eroism. Războiul înseamnă noroi, arşiță, frig, foame, umezeală, păduchi, murdărie, mirosuri imunde, diaree şi mai ales frică. Iar toate acestea laolaltă au un efect-dublu şi contradictoriu. Pe de o parte, aşa cum scrie Camil Petrescu într-un loc, războiul „a fost drama personalității, nu a grupei anonime, nu cataclism anonim. De aceea în *Ciclul morții* n-am descris niciodată un măcel colectiv, ci numai viața interioară a insului". Pe de altă parte tocmai caracterul acesta individual, personal, al dramei războiului face posibile camaraderia, sacrificiul, sentimentul profund care leagă oamenii între ei. „Ne soseau gazete dinapoia frontului cu descrieri nesărate de eroisme conforme imaginației sedentarilor, care erau arse cu furie şi acompaniate de cîntece obscene dinadins", scrie Camil Petrescu. Fraza aceasta are un ton autentic ostăşesc, cu brutalitatea

şi luciditatea bărbătească a veritabilei solidarități umane, cea generată nu de discursuri şi exhortații, ci de o necesitate implacabilă.

Acest „realism" şi această denunțare a războiului şi implicit a ipocriziei virtuților proclamate caracterizează cărțile cele mai de seamă ce s-au scris despre primul război mondial. *Le Feu* a lui Barbusse rămîne una din cele mai frumoase şi mai puternice din seria aceasta.

Dar Camil Petrescu merge dincolo de veracitatea denunțătoare. Ca şi alt mare scriitor, cu care de altfel nu are alte asemănări, Ernst Jünger (pe care-l citează abundent), Camil Petrescu a regăsit accepția veritabilă a noțiunii de eroism asumînd şi asimilînd cu luciditate realitățile fizice şi psihice ale războiului. Drama războiului nu a fost pentru el numai existențială, ci şi intelectuală, adică, mai exact spus, a ştiut să facă din ea o experiență a spiritului, o cale a cunoaşterii.

Gheorghidiu hotărăşte să plece pe front dintr-o aviditate de cunoaştere, dar şi dintr-un imperios sentiment al onoarei. De obicei se consideră că acest sentiment nu e prea compatibil cu intelectualitatea, sau în orice caz nu e de aceeaşi esență şi nu rezistă la o analiză lucidă. Camil Petrescu (apropiindu-se prin aceasta atît de Ernst Jünger, cît şi de alt scriitor cu care de asemeni nu are prea multe asemănări: Montherlant) asociază în mod esențial şi solidar onoarea cu inteligența. De aici rezultă, eroismul ca o consecință *utilitară* a inteligenței. în una din cele mai frumoase cărți ale sale, *Service inutile,* Montherlant pare a înlătura tocmai utilitatea gestului eroic,

dar în fond preconiza un „exercițiu spiritual" cu o superioară finalitate.

în concepția lui Camil Petrescu gestul eroic are caracter „noocratic". Gestul superb şi totodată firesc, de comandant, al lui Gheorghidiu, îngenuncheat şi sprijinit cu mîna dreaptă în iarbă şi făcînd semn înapoi, spre soldații săi, cu mîna stîngă înmănuşată, la care, din această cauză, e rănit, e al lui Camil Petrescu însuşi. Citind episodul, M. Ilovici aduce mărturia unui camarad de arme al scriitorului. Gestul acesta îmi pare a simboliza destinul lui Camil Petrescu.

De te fabula narratur*

Cer scuze cititorilor mei că nu mă țin de cuvînt şi în loc să scriu acum, aşa cum anunțasem rîndul trecut, despre misoginia unui mare scriitor, amîn subiectul; dar am ceva mai urgent de spus.

Din ratiuni cu totul personale, de o vreme nu mă duc la spectacole. Nu din austeritate, nici din dispreț sau acrimonie. Pur şi simplu nu mai am răbdare, acum, să stau liniştit în fotoliu de la începutul pînă la sfîrşitul unui spectacol şi eventual să-1 mai şi discut apoi, cu mult-putina pricepere de care sînt în stare. Ratez sistematic filme excelente şi piese care altădată m-ar fi interesat.

Am fost totuşi la teatru seara trecută. M-am dus supunîndu-mă unui fel de somație interioară, semi-conştientă. Oricîtă incuriozitate s-ar instala în noi, oricît de absenți la evenimente am deveni uneori, vestea celor cu adevărat importante şi tari tot ne ajunge, convocîndu-ne fără scutire.

Am fost aşadar la teatru ; mei exact: nu la teatru, ci la *Regele Lear.* Căci nu am avut deloc sentimentul

* *Regele Lear* la Teatrul Național.

de a fi la teatru, adică instalat în sală, dincoace de o scenă pe care, după ce bate gongul, se „reprezintă" o piesă ce urmează să ne placă sau nu, să ne emoționeze sau nu, şi a cărei „interpretare" avem căderea de a o aprecia. într-o singură accepție a termenului se poate în cazul de față vorbi de „teatru", în cea de *theatrum mundi,* de înfățişare a lumii, din care noi înşine facem parte, cu toate resorturile ei permanente, cu tot ce ne striveşte, ne exaltă, ne însingurează şi ne uneşte, ne duce la nebunie, la crimă, la avuție, putere, ispită, dragoste, ură, pustiire.

De obicei una din fascinațiile scenei era pentru mine cortina, a cărei ridicare însemna suspensia existenței diurne, încetarea rumorilor şi revelația unei alte lumi, imaginară dar concretă, mirifică, îmbătătoare tocmai prin tot ce e în ea convențional şi factice : seducția „monştrilor sacri". De aceea moda, căreia mulți regizori cedează, de a suprima cortina, îmi dă un sentiment de frustrare. Dar la *Regele Lear* în versiunea lui Penciulescu nu numai că absența cortinei nu m-a contrariat, dar am simțit că, dimpotrivă, nici un fel de cortină nu-şi avea locul. Acest *Rege Lear* nu e un „spectacol", nu e o „reprezentație" ; nici un „decor" şi nici un costum nu are rost aici, în afară de o foarte redusă recuzită, strict funcțională, în care nimic nu reprezintă, ci doar semnifică. Nu aveam în față monştri sacri, ci latenta noastră monstruozitate profană.

Nu e în această despuiere nimic din răsuflata originalitate de a juca *Hamlet* în frac sau în salopetă, nimic din fastidioasa marotă a modernizării. E o reducție la elementar, la fundamental, la esență. Sîntem față în față cu formidabila putere a textului

shakespearian. Niciodată nu am simțit atît de tare adevărul acelui *tréteau riu* al lui Copeau ; niciodată nu am simțit mai covîrşitor primatul textului. Nu orice text suportă asemenea nuditate ; numai unul ca acesta, din care adevărul irupe, te apucă de git, îți taie răsuflarea. Sălbateca lui violență, convertită la urmă, ca Eryniile în Eumenide, într-o amară seninătate, adînc ştiutoare şi tăcută, e totuna cu absoluta lui frumusețe. Căci există frumusețe de toate felurile şi de toate treptele şi tot soiul de încîntări ; e prostie şi nesimțire să nu le prețuim. Dar frumusețea absolută e numai a adevărului. Nu a cutărui sau cutărui adevăr, în definitiv parțial şi greu de statornicit, dar a adevărului permanent şi total, pe care îl simțim cu toții, dar nu ştim sau nu îndrăznim totdeauna să-1 proclamăm sau măcar să-1 slujim.

De aceea, frumusețea unui asemenea text nu are nevoie de înfrumusețări suplimentare, de ordinul decorului, costumului sau al altor efecte iluzioniste şi cosmetice. Ar fi nu numai un pleonasm artistic, dar ar însemna sulemenirea adevărului şi transformarea lui în minciună.

Regele Lear, poate mai mult chiar decît alte tragedii ale lui Shakespear e, vorbeşte despre minciună, adulație, delațiune, abuz de putere şi arată că orice strălucire şi înălțare, dacă e cu prețul adevărului, se năruie pînă la urmă în hidoşenie şi pestilență. Şi ne mai arată că onoarea nu e o vorbă goală. Scriind acestea sub impactul adevărului nu am vrut să fac o cronică dramatică. Vroiam doar să fac la urmă o modestă considerație de „moralist" (căci asta aş dori să pot pretinde a fi). Anume : multora dintre noi nu ne convine impactul acela, iar pentru a-1 evita, pentru

a ne putea lăfăi mai departe în confortabile fotolii, l-am vrea îmbrobodit în voaluri şi mătăsuri. Lui Claudius nu i-a plăcut „The Mouse-trap" înscenat de Hamlet şi a întrebat: *Have you heard the argument ? Is there no offence in't! (Hamlet*, act. 3, sc. 2).

Eu nu ştiu să spun dacă actorii „au jucat bine" sau nu. Mie mi s-a părut tocmai că n-au „jucat" deloc, şi din cauza asta au fost inegalabili.

Scrisori din Italia

- 1 -

Roma, 7 iulie 1968

Draga mea M.,

Iată-mă de patru zile la Roma. Căscarea gurii începe să capete oarecare substanță, şi încerc acum, profitînd de faptul că baia e ocupată, să-ți scriu ceva mai pe larg decît în cele cîteva cărți poştale exclamative. Din fericire, nimerind aici în plină vacanță, probabil că n-am să mai pot îndeplini programul inițial de „contacte şi întîlniri" care m-ar fi obligat, pe căldura asta, la cravată, sacou etc. Aşa sînt liber să colind de capul meu, absolut singur, necunoscînd pe nimeni şi necunoscut de nimeni. Față de institut nu am altă obligație decît o „masă rotundă" pe un subiect ales de mine, cu cine se va găsi la data respectivă. Dintre membrii institutului nu e aici pentru moment decît directorul adjunct, profesorul Morawski, de origine polonez, sociolog, un om distins şi foarte cultivat, vorbind bine franțuzeşte, cu un aer uşor zăpăcit şi copilăros plin de amenitate, şi Signorina

Roberta, secretara, foarte amabilă (ea e cea care îmi înmînează bursa : la cererea mea o voi primi eşalonat, ca să nu mă lansez de la început în cheltuieli nesăbuite ; fără să fie mare, e totuşi o sumă decentă, cam cît o leafă de profesor secundar, aşa mi-a spus). Călătoria asta în Italia, care mi-a picat din cer ca o pleaşcă, nu vreau să fie cîtuşi de puțin una „culturală". N-am luat cu mine nici pe Goethe, nici pe Stendhal, nici pe Burckhardt, nici un clasic al „călătoriilor italiene" - doar un volum de poezie uşor portabil, un Rimbaud pe care pînă acum nici nu l-am deschis. Dacă ara ştiut vreodată ceva despre Italia, acum am uitat aproape tot şi încerc să uit şi restul, vrînd să descopăr ce voi putea, din întîmplare şi cu surpriză. Mi-am cumpărat de la un chioşc un ghid al Romei foarte sumar, cu o hartă, ca să mă descurc. O să intru, bineînțeles, prin muzee (mi s-a dat şi o „tessera" pentru muzeele naționale, care însă nu e valabilă la cele municipale sau la Vatican), dar mă interesează mai ales strada şi peisajul uman (de altfel probabil că acesta va rămîne pentru mine compus din chelneri, taxatori de autobuz, vînzători de „aranciata" şi coca-cola, negustorese din piață, tutungii, plus trecătorii). Umblu în lung şi în lat cu autobuzul sau pe jos, şi mereu pun întrebări: *„Scusi, Signore* (sau *Signora), dove e...T* Toate răspunsurile sînt detaliate, cu gesturi indicative şi multe preciziuni, iar eu răspund : *„Grazie, molto grazie"* şi plec fără să fi înțeles nimic. Aşa de zeci de ori pe zi, *„grazie, grazie molto... prego... perfauore..."* etc. De altfel indicațiile lor aşa de precise sînt foarte deseori contradictorii. E o minune să-i auzi vorbind, o încîntare, cu consoanele lor duble şi superlativele,

cu limba lor clară şi sculptată, dar nu pricep aproape nimic (şi mor de ruşine : cum să nu ştii italieneşte ?).

Galeriile de artă pe care le-am văzut pînă acum nu mi-au spus mare lucru, afară de un portret de femeie, de Rafael, la Villa Borghese („Doamna cu unicornul") şi alte cîteva tablouri din Palazzo Barberini, un anonim sienez din secolul al XlV-lea la Muzeul Capitolin, două tablouri celebre de Tizian, mai ales unul din Villa Borghese. în general, ce am văzut pînă acum ca pictură nu m-a dat gata şi e mult mai puțin impresionant decît palatele şi „vilele" în care se află. Absolut la tot pasul dai de cîte ceva făcut de Michelangelo sau de Bernini sau de alte ilustre persoane. Piețele sînt extraordinare şi ce îmi pare tot aşa de extraordinar e cum se desfăşoară viața zilnică, cu treburi, căscare de gură şi diverse alergături particulare printre aceste magnificențe. Tot timpul îmi închipui cum ai alerga tu de colo pînă colo printre toate minunile astea şi cum le-ai privi cu ochii tău albaştri şi inteligenți, care m-au emoționat aşa de tare la gară cînd am plecat şi care sînt cea mai mare bucurie a vieții mele. Fericirea nu e posibilă de unul singur, trebuie să venim aici împreună. Aici tu, fricoasă cum eşti, n-ai putea niciodată traversa de la un trotuar la altul: vin maşinile grămadă cu zgomot fioros, - dar poți să treci fără grijă, au un mare respect pentru pietoni. Condiția pietonului dă, cred eu, măsura *urbanității* unui oraş.

La Roma aspectul trecătorilor e mult mai puțin „modern" decît la Viena, unde vezi şi domni bătrîni în redingotă, cu pălărie tare, lornion, baston şi trabuc, ca pe timpul lui Franz-Josef, dar şi mai ales nenumărați bărbați şi femei de toate vîrstele, în bluze colorate, picioare goale, fel de fel de pieptănături,

totul cu multă grație. La Roma pînă acum am văzut mai puține mini-jupe, iar bărbații în general, pe căldura asta, cu sacou, cravată, uneori chiar jiletcă şi pălărie. Au în genere un aer cam demodat şi nițel provincial. Dar am văzut, în afară de „hippies", care stau grămadă pe treptele din Piazza di Spagna, spre Santa Trinita dei Monti, şi cîteva persoane în short, şi cîteva fete aproape goale, cu păr frumos lung pînă la şale, şi, pînă acum, numai trei desculți, aseară, în Piazza Venezia : două femei (una era singură, alta la braț cu un domn în bleumarin, guler, cravată etc.) şi un bărbat care eram eu, în short, cu sandalele în mînă, după vizitarea nocturnă a celor două muzee de pe Campidoglio. Petrecusem o zi superbă, plimbîndu-mă de dimineață pînă seara cu picioarele goale prin Forum şi prin oraş, băgîndu-mi-le, împreună cu brațele şi gîtul, prin toate fîntînile şi bazinele, de la cele antice din grădinile Farnesine de pe Palatin, pînă la cele baroce, cu tritoni şi naiade, făcute de Bernini sau Borromini. A umbla ziua desculț prin oraş sau pe orice alt loc expus soarelui e aici o mare probă de rezistență, solul fiind aşa de încins că arde cum n-ajunge niciodată să ardă nisipul sau caldarîmul la noi în amiezile de caniculă. Noroc de numeroasele fîntîni şi de pardoseala de la pensiune (aici toate apartamentele sînt pardosite cu mari lespezi de alabastru, lucioase şi răcoroase, balsam pentru tălpi). Pe la 5 am mîncat un pui rece cu un *mezzo di vino bianco* (vinul în general e ieftin ca braga şi excelent) la o „trattoria" destul de sordidă, de pe Via Frangipane, aproape de Coliseu, o stradă necarosabilă, fără trotuare, cu rufe întinse între ferestre şi

pe lîngă mese. Am ciocnit vinul cu un bătrîn în izmene, rudă cu patronul sau vecin. El vorbea cu multă simpatie, eu nu înțelegeam nimic şi spuneam ce puteam în cuvinte româneşti sau franțuzeşti italienizate, el nu pricepea nimic. Cred că vorbea ceva de război, avea aerul şi faconda unui fost combatant. Ne-am despărțit prieteni, cu multă cordialitate. Apoi am plecat printre palate superbe şi chițimii tot atît de centenare.

Toată vremea îmi spun aceste vorbe bizare şi incredibile (şi rid ca prostul): „Sînt la Roma, sînt la Roma!"

Te sărut
A.

- 2 -

Roma, luni 8 iulie 1968
9 seara

După ce am flanat toată după-amiaza, amețit de atîtea monumente celebre, care te izbesc la tot pasul, şi de colțurile înguste şi sordide învecinate cu cele mau auguste locuri, stau acum, obosit, la o „trattoria e botteglieria" nu departe de *Stazione Termini,* la o masă pe trotuar, lîngă nişte „Fiat"-uri 500 şi un camion, şi beau un *mezzo di vino bianco* aşteptînd un *polo arrosto.* Ce e extraordinar e că totul îmi pare perfect normal!

A.

Alexandru Paleologu

Roma, 10 iulie 1968

Draga mea M.

îți scriu după vizita la bazilica San Pietro, la Capela Sixtină şi în muzeele Vaticanului. Nu pot să. spun că e propriu-zis o decepție, căci mă cam aşteptam să nu fie tocmai pe gustul meu ; dar a depăşit mult aşteptările mele în acest sens. Numai guvernantele, profesorii, intendenții culturali şi alți turişti de acest soi se pot extazia de această împărăție a ostentației. Michelangelo, Rafael etc., mă rog! Totul, adică enorma hală care e Sf. Petru şi galeriile enorme din Palatul Vaticanului, e într-adevăr extraordinar şi exemplar ca performanță, dar numai ca performanță şi ca atare, fiind tot ce se cunoaşte mai grandios printre realizările omeneşti, îți dai seama cît de limitat e grandiosul acesta şi că prin el însuşi nu e decît ce e, lipsit de spiritualitate, „respins de idee", impur. Sigur că în detaliu frescele lui Michelangelo de pe bolta Sixtinei sînt superbe (mai puțin însă decît par în reproduceri); ce e grozav e că le-a făcut cum le-a făcut, adică efortul suprauman al unui geniu ambițios. Dar nu sînt decît o aglomerare de tablouri, nu au nimic monumental (doar impunător prin amploare şi caracterul sculptural al picturii). Cît despre frescele lui Rafael, din Palatul Vaticanului, sînt lucrări de comandă, banale, pompoase, mediocre ca sentiment, virtuozitate în platitudine. Cîteva fresce

cu adevărat frumoase sînt totuşi pe pereții Capelei Sixtine: cele ale lui Botticelli, mai ales *Ispitirea lui Crist,* pe care ți-am trimis-o reprodusă pe o carte poştală, şi Perugino (*Cheile Templului*). Bineînțeles mai sînt şi altele (de Luca Signorelli, Ghirlandaio etc), dar se pierd. Cît despre Pinacoteca Vaticanului, n-am văzut decît vreo, hai să zic, zece, dar exagerez în plus, tablouri frumoase, dintre primitivi mai ales. Tot ce e de Rafael e *absolut oribil,* vulgar, pictat fără har, lipsit complet de inteligență. Alte tablouri de Rafael, în alte muzee, sînt cu adevărat frumoase, de exemplu portretul de femeie cu unicorn de la Villa Borghese, sau altele, în alte părți şi în alte țări. Tablourile de aici ale lui Rafael, şi frescele lui din Vatican, sînt pictură oficială, cu nimic superioară altor compoziții enorme de aceeaşi natură, de alți pictori mai recenți, să zicem chiar Costin Petrescu (am luat-o razna! Nici chiar aşa, dar furia mea iconoclastă, reacție temperamentală, o duc acum mai departe, deliberat şi retoric). Cetatea papilor a obținut ce i-a trebuit de la aceşti artişti: artă oficială. Nimic mai necreştin decît Vaticanul şi bazilica San Pietro (dar nu e nici păgîn şi nici măcar laic: e pur şi simplu guvernamental). Nimic nu explică şi nu justifică mai convingător diferitele mişcări anti-pontificale dinlăuntrul catolicismului şi dinafara lui decît această superbă cetate a adulației fără margini, a setei de putere, a celei mai uriaşe vanități. Nu mă mai prinde nimeni pe acolo. Am dat 500 de lire cu care mi-am cumpărat dreptul de a avea definitiv o părere despre această hală a deşertăciunii. Cu cîte milioane de ani lumină sînt mai frumoase tablourile lui Luchian, ca să nu mai vorbesc de Renoir, Monet,

Alexandru Paleologu

Van Gogh, Cézanne, Picasso ! Abia aştept să văd pictură adevărată la Florența, la Siena, pe unde o mai fi. Cînd există Cimabue şi Giotto, Pier de la Francesca, Botticelli, cînd există impresioniştii, ce să mai vorbim de madonele şi îngeraşii lui Rafael !

Dar frumoase într-adevăr, zic eu acum după ce m-am răcorit, sînt, în galeriile Vaticanului, tapiseriile după desene de Rafael, reprezentînd scene din viața lui Isus. Şi mai ales o tapiserie franțuzească după Leonardo da Vinci, reprezentînd Cina cea de taină, oferită de François I papei Clement al Vll-lea.

Afară de vacuitatea spirituală a performanțelor ilustre din această cetate a necredinței şi a vanității, mai ai de-a face şi cu pruderia administrației ; ieri mi-a fost refuzat accesul pentru că eram în short, ca şi cum toate tablourile de acolo nu ar fi arătat inşi cu genunchii, pulpele şi torsurile goale ! Azi am aflat că nu e voie să stai pe spate cu fața în sus, în Capela Sixtină, ca să vezi bolta pictată de Michelangelo, ca şi cînd acesta n-ar fi stat ani de zile acolo culcat pe spate ca s-o picteze !

Te sărută cu dor bătrinul tău contestatar,
A.

- 4 -

12 iulie

Căldura mi-a venit şi mie de hac, oricît de mult iubesc canicula. E zăpăcitoare ! Ce va fi în Sicilia, la doi paşi de Africa ? Se duc sutele de lire ca apa pe coca-cola,

„aranciata", *gelato* de lămîie, felii de pepene şi alte răcoritoare, cu efect pe 15 minute. Mi-am cumpărat nişte pantaloni de catifea, greige-olive, de la piață, din Campo di Fiori, unde se făceau pe vremuri execuțiile capitale şi unde a fost ars Giordano Bruno. Aici se vînd peşte, carne, fructe, țigări americane, blue-jeans, fîş-fîşuri, zarzavaturi etc. sub egida răbdătoare şi uitată a statuii filosofului dat pe mîna Inchiziției de turnători venețieni.

Toți au, în oraşul ăsta, nişte mutre nespus de inteligente, mai ales popii şi călugării, care mişună peste tot, prin restaurante, librării, prăvălii, taverne, pe stradă, peste tot, ca în Casanova, cu cele mai variate fizionomii, rubiconzi şi joviali, slabi şi înalți ca pe pînzele lui El Greco, slabi şi mici ca nişte spiriduşi, mătăhăloşi, cu figuri nobile sau interlope, în rase de franciscani sau de iezuiți, dar toți cu nişte expresii de o deşteptăciune straşnică.

A.

- 5 -

Roma, 15 iulie, ora 24,30

Draga mea,

întors din Trastevere îți scriu, înainte să mă culc, cîteva impresii din acest cartier extraordinar şi fascinant, unde-mi voi petrece de acum înainte toate serile mele romane. Alaltăieri seară, după ce am ajuns cu chiu, cu vai, tot întrebînd şi nepricepînd, în Piazza

Santa Maria-in-Trastevere, unde voiam să văd vechea biserică romanică (cu o campanilă splendidă, nu mare, şi cu mozaic şi resturi de frescă din sec. XII, pe fronton}, plimbîndu-mă apoi prin străduțele şi ulicioarele pasionante ale acestui cartier, am dat de scena următoare: într-o piață destul de mare, Piazza di Renzi, în fața unei „osteria" cu mese afară, în mijlocul maşinilor, gunoaielor, rufelor multicolore întinse între ferestre, copiilor care se jucau şi se băteau şi grupurilor care discutau, printre exclamații, risete, fraze superlative, doi indivizi, tineri şi foarte frumoşi, țineau de căpăstru un măgăruş înhămat la un cărucior pe care era instalată un fel de flaşnetă ca o catedrală şi care, manipulată de unul din ei, cînta clamoros nişte romanțe cine ştie cît de vechi, cu sunete foarte prelungite şi cam hodorogite, care îmi aminteau de gramofonul nostru cu pîlnie de la țară, din copilăria mea (discuri cu Caruso). Nu era loc la nici o masă, că m-aş fi oprit, dar m-am plimbat apoi mult prin toate colțurile, asistînd la diverse certuri şi scene pitoreşti şi nimerind pe neaşteptate din nou în acelaşi loc, de unde măgăruşul cu muzica şi cei doi tineri tocmai plecau, după ce strînseseră probabil ceva bani. Ieri am fost din nou, dar localul era închis. în dreptul altuia însă un bărbat tînăr şi frumos acompania la ghitară o fetiță de vreo opt ani, adorabilă, care cînta cu glas îngeresc printr-un fel de pîlnie amplificatoare. Nici aici nu era nici un loc şi am nimerit la o altă „osteria" într-o stradă cît un coridor, *viccolo del Leopardo,* unde am mîncat brinză „provolone", bînd, bineînțeles, un „mezzo di vino bianco". Patronul era un om bătrîn, cu ochelari cu ramă de argint, papillon, cămaşă albă cu mînecile întoarse pînă la cot, distins,

nonşalant, cu un aer de avocat. Toți de pe la mese se cunoşteau, se interpelau, patronul dădea replici din mers, patroana, grasă, brună, cu mers legănat, lua parte şi ea la acest dialog general; femei tinere se opreau să vorbească din stradă cu cîte cineva de la al doilea sau al treilea etaj. Se auzeau aparate de radio şi scene de film de la televizoare, treceau maşini, motociclete cu zgomot asurzitor, copii cu trotinete etc. Azi am fost iar şi am găsit loc în Piazza di Renzi (în sfîrşit, de două zile doream). La un moment dat un bărbat mic de statură, de vreo 40 de ani, brun, simpatic, urit, cu o figură de mic slujbaş concediat, într-o cămaşă dintr-un fel de milanez căcăniu, a început să cînte din gură pe la mese. Cînta îngrozitor de prost, dar cu ce gesturi şi ce mimică extraordinare ! Unii îl întrerupeau, îl interpelau, el se oprea, rîdea, începea iar. Apoi a trecut pe la mese să i se dea bani, i-am dat şi eu, foarte puțin că nu prea aveam, a mulțumit grațios şi a plecat ca un gentilom care a făcut o larghețe, - spre regretul meu, care aş fi stat să mă uit la el toată noaptea, şi spre satisfacția generală, căci toți păreau exasperați de el, probabil că-l cunoşteau, rîdeau de el, cu simpatie totuşi. Apoi am plătit şi am plecat, m-am mai plimbat prin cartier (în dreptul unui gang, nu departe de un „Alfa-Romeo", un tînăr slab, în maiou, spăla un cal, cu o găleată, lîngă o fîntînă ; un al doilea cal îşi aştepta rîndul). M-am oprit apoi în Piazza Santa Mana şi m-am întins pe spate pe treptele fîntînii din fața bisericii, de unde priveam frontonul şi campanila luminate, fumînd şi auzind toate certurile pricinuite de faptul că în jurul fîntînii e un „parcheggio" de maşini (în această piață e o *trattoria* pentru sunători luxoşi. Sînt în Trastevere destule „trattorii", „osterii"

şi „pizzerii" pseudolocale, de fapt scumpe, dar eu am ştiut, căci uşor poţi să te arzi, să găsesc localuri trasteverine autentice: le zic aşa fiindcă sînt mai pentru punga mea). Tot San Pietro şi toată Capela Sixtină nu fac cît acest Trastevere în general ca aspect al unui anumit spirit viu şi autentic şi cît acea frumoasă şi nu prea mare biserică medievală.

Te sărut, al tău A.

- 6 -

Palermo, 21 iulie

Draga mea,

îmi rezerv să-ţi relatez ulterior cele două zile petrecute la Perugia şi Assisi, de unde vei fi primit totuşi sau vei primi o bogată serie de cărţi poştale exaltate şi unde sper să mai merg. Mîine dimineaţă la 6 plec la Siracuza, de astă dată nu de-a lungul coastei, ci diagonal prin interiorul insulei. Drumul de la Roma încoace e splendid, în special de la Messina la Palermo, tot timpul de-a lungul coastei; (din păcate Calabria n-am putut-o vedea, căci am traversat-o noaptea). La ora 4 dimineaţa am trecut strîmtoarea la Messina, iar la 6 am văzut răsăritul soarelui deasupra mării, printre chiparoşi, cu senzaţia că mă plimb în plină poveste ca şi cum ar fi realitate (sau invers). Am avut buna inspiraţie să cobor la 7 1 /2 la Cefalu, mic port pescăresc, unde e o catedrală veche cu mozaicuri din secolul al Xtl-lea. Orăşelul e încîntător, la tot pasul

se vinde peşte, o atmosferă Foarte meridională, de fapt grecească, accentuată şi de numele acesta, „Cefalu". Am coborit pentru că ştiam de catedrală, dar mai ales din cauza acestui nume grecesc şi a etimologiei lui. îmi aduseserrx aminte de o pagină frumoasă a lui Maurras, în A. *nthinea,* despre acest Cefalu*. Aici m-am scăldat p>entru prima oară în Marea Mediterană (după cajre am tînjit o viață întreagă din imbolduri atît temperamentale, cît şi livreşti, dar care, ce să zic, mă fascinează mai puțin decît Marea Neagră. E mai frumoasă, mai albastră, mai „pitorească", dar mai domestică, poate mai „umană". Orizontul ei nu e fără limite şi nici nu are acel aspect periculos şi străin p>e care-1 simți la Marea Neagră; sigur că şi numele contribuie la sugestiile astea). Dar atmosfera pescărească, greco-mediteraneană, de aici, mă farmecă.

Palermo e un oraş mare şi în. aparență mort. Gloria lui a fost aşa de mare şi aşa de demult slîrşită, încît de atunci, după atîtea secole de tiranii schimbătoare, a rămas parcă definitiv extenuat. Camera în care stau (la ‚Albergo Bologna", un fel de han care ocupă doar al doilea etaj al clădirii) Eu*e un balcon care dă în Piazza Bologna. (Toate casele au balcoane de fier; casele sînt în general negre, afumate.) Piazza Bologna e un patrulater nu foarte mare, care are o latură deschisă pe una din cele două artere principale, Corso Vittorio-Emmanuele (cealaltă, ou care se întretaie, se numeşte Via Maqueda). Celelalte trei laturi ale patrulaterului sînt alcătuite din fațadele unor clădiri vechi, cu trei-patru etaje, din care cel puțin două au fost

* Falsă memorie : Maurras vorbeşte de Cargese (Corsica).

nişte palate probabil strălucite cîndva; pe unul din ele este sculptată, foarte mare, stema imperială a Habsburgilor, cu vulturul bicefal. Dar aceste palate par goale, abandonate, cu geamuri întunecate, sparte multe din ele (a fost nu de mult un mare cutremur) şi uşi de lemn ieşite de soare ajustate la nişte intrări unde au fost sigur odinioară portaluri făloase. Exact în dreptul ferestrei mele (prin care o văd şi acum dacă privesc la stînga) pe un soclu de marmură este o statuie sfrijită a lui Carol Quintul în costum antic. Pe soclu sînt gravate cu litere mari, în latineşte, toate titlurile împăratului, fără a omite împărăţiile din Mexic, Peru şi celelalte.

în cele patru artere principale care se întretaie (căci afară de cele pe care le-am pomenit mai sînt două) şi unde sînt magazine frumoase, reclame luminoase, o circulaţie de maşini nu cine ştie ce dar totuşi circulaţie, dau străduţele înguste şi fără trotuare, cu rufe întinse între case şi cu toată viaţa familiilor petrecîndu-se afară, în stradă şi la balcoane, cu jocuri de cărţi sau de table, ţipete de copii, zgomot de aparate de radio şi televizoare. Gunoaie sînt absolut peste tot, la marginea zidurilor, în rigolele trotuarelor şi în mijlocul străzii, în plin centru : ghete, cutii goale de conserve, foste umbrele, coji de pepene şi de ouă, lămîi stoarse şi multe, multe hîrtii. Pe ziduri sînt o mulţime de afişe care proclamă: *Tenere pulito e piu facile che pulire,* dar degeaba: fiecare aruncă orice oriunde. Cred că rostul afişelor e mai mult acela de a scuza municipalitatea, de vreme ce *pulire non e facile!* Totuşi lespezile mari din care e făcut pavajul sînt aşa de lucioase încît vehiculele şi pietonii se reflectă în ele ca în apa unui lac liniştit. în toate ulicioarele

strimte şi întunecate, cele mai multe în pantă, se filtrează prin spațiul îngust razele de soare care se intensifică exact ca prin vitralii de catedrală, E multă sărăcie, o sărăcie evidentă, dar sînt totuşi nişte locuințe, în nişte case, fie şi vetuste, fie şi mizere, şi sînt totuşi în oraş, adică în zona umană. Dar m-am plimbat azi printr-un cartier de adevărată subumană mizerie, unde se îngrămădesc în preajma mării toate dejecțiile. Locuințele sînt improvizate în resturile şi ruinele unor foste clădiri (şi alea cîndva mizerabile) : la cîte un perete, doi de piatră calcaroasă adăugate scînduri şi cîrpe ; toate aceste adăposturi în cel mai bun caz de înălțimea omului; toți copiii complet goi. Cînd am trecut pe acolo (te las să-ți închipui gunoaiele, judecind după cele din centru) s-au adunat după mine copiii şi apoi m-au urmărit vreo patru femei, probabil mame, întrebîndu-mă pe un ton ostil şi bănuitor ceva ce nu înțelegeam şi recomandîndu-mi fără amenitate ceva ce de asemenea nu înțelegeam. Apoi m-am plimbat prin portul pescăresc unde dansează în clipocitul neîntrerupt al apei şi în miasmele tari vaporaşe şi bărci îngrămădite, vechi, cenuşii, cu un aer scăpătat şi trist, dar într-un fel perseverent şi nobil.

Palermo e plin de melancolie ca de o molimă netrecătoare : poate că palermitanii nu-şi dau seama de asta, dar pe străin îl contaminează imediat. Te plimbi, dai de edificii străvechi şi ilustre, arabo-normande sau mai recente, din epoca barocului şi rococoului (plec mîine şi nu am fost să văd palatul Lampedusa), mănînci cu 30 sau 50 de lire „gelato" de lămîie sau de harbuz, vezi maşini, oameni care discută (într-o italienească leneşă cu vocale prelungite şi fără a accentua consoanele), în general bine îmbrăcați, vezi

zeci de afişe electorale (viaţa politică probabil că-i pasionează), dar totul parcă e pe altă lume, într-un timp imaginar. Palermo mi-a plăcut enorm, dar nu pot spune că m-am simţit bine aici. Am foarte tare sentimentul îndepărtării. Cutiile de scrisori sînt cîte două: pe una scrie „Sicilia", pe cealaltă: „Continente". O impresie care asupra, mea e destul de tare mi-o fac palmierii; chiar la Roma, din primele clipe m-au frapat palmierii, dar ce să zic aici, unde este în centru un mare scuar, un fel de grădină publică, plină de palmieri, unul lîngă altul, o pădure de palmieri. Amestecul ăsta de Europa cu Africa e foarte ciudat aici unde mai intervine un fel de amintire stranie, a ceva ce nu se mai ştie.

Dar aseară, între 8 şi 10, plimbîndu-mă la întîmplare, am nimerit la piaţă (era sîmbătă seara) — de altfel această piaţă nu e într-o piaţă, ci pe cîteva străzi întretăiate, nu prea departe de zona portului. Acolo am simţit adevărata viaţă a oraşului. Sute de becuri aprinse, nenumărate, nenumărate tarabe (am mîncat scump, cu 80 de lire un porumb fiert, rece şi fără sare, şi ieftin, cu IO lire o bucată de carne friptă, foarte suculentă; cu 60 de lire se bea un pahar mare de Marsala, am băut mai multe soiuri) şi ce strigăte, ce glume, ce retorică savantă pentru a îmbia muşteriii! Ce nu se vindea acolo ! carne, peşte (mult peşte de toate formele, argintiu, albăstriu, strălucitor, mirositor), crustacei, brînză, ţigări americane, discuri, sticle cu băuturi locale şi străine, coca-cola, piersici cît cantalupul, struguri (nişte ciorchini cît o damigeana), măsline (Doamne, ce măsline! mari, grase, unele verzi, altele negre, altele tărcate, clădite în piramide complicate ca templele mexicane). N-am

cumpărat nimic, căci a.ş fi cumpărat totul. O viață nemaipomenită, o vigoare, un apetit de consumație şi juisență, ceva grozav. Aş fi rămas toată noaptea să mă plimb pe acolo, dar am intrat într-o trattoria să mănînc nişte peşte şi să beau nişte vin; cînd am ieşit se terminase tîrgul, şi ce era pejos ! Ce apă, ce scursori, ce cutii goale (cutii mari, „cartuşe" de Pali Mall, de chewing-gum etc.), ce de hîrtii! Cine le-o aduna ? Cîțiva negustori stringeau marfa nevîndută, restul plecaseră. Mi-a făcut mult bine această plimbare prin piață şi viață, că altfel mă stenahoriseam.

- 7 -

22 iulie, dimineața

Iți scriu din tren spre Siracuza, de care mă apropii: am trecut de Enna, centrul Siciliei, Drumul meu traversează insula diagonal de la nord-vest la sud-est. Cum era şi de aşteptat, peisajul foarte variat, semănînd cu cel din ***Ghepardul*** lui Visconti; frapantă e (mai ales din goana trenului) alternanța dintre vegetația europeană şi cea exotică (şi molifți şi baobabi).

Am plecat din Palermo la 6 dimineața, aşa că n-am mai apucat să văd palatul Lampedusa. Hoinărind ieri prin oraş, am întrebat unde e : un cetățean matur, care purta nişte haine la extrema limită a ponosirii şi o cravată inexplicabilă, m-a îndreptat stăruitor şi plin de amenitate către „l'ospedale dei barnbini", dar ajuns acolo şi întrebînd pe alții n-am mai aflat nimic. în schimb am văzut palatul prințului Palagonia, de care

vorbeşte Goethe descriind atît edificiul cu parcul, cît şi proprietarul ca pe nişte înfăţişări de cea mai barocă extravaganţă. Palatul, care acum e o şcoală militară sau aşa ceva, nu m-a frapat şi nici parcul (care probabil nu mai are acum plantaţiile bizare de atunci).

Pe Goethe l-am pomenit, dar deloc în avantajul lui, acum cîteva zile la Assisi, pe lîngă care a trecut („mit Abneigung", aşa zice), dar unde nu a catadicsit să vină preferind să vadă nu ştiu ce templu bine conservat al Minervei ce se afla prin apropiere.

Assisi şi Perugia sînt indisociabile nu numai din cauza vecinătăţii, dar şi din cauza contrastului prin care-şi dau replică. Assisi e alb, călduţ şi senin; sînt multe flori şi nenumărate tarabe unde se vînd „suveniruri" minunate şi scumpe : ceramică, reproduceri de frescă, feronerie etc. Perugia e albăstrui, răcoros şi dramatic. N-am văzut biserici, deşi trebuie să fie, dar oraşul are un aer vădit de impietate. Totul pare împietrit şi secret. Fiecare colţ de stradă pare propice unei lovituri de pumnal. Toate spaţiile (afară de esplanada din faţa hotelului Brufani, unde am tras) sînt mărginite de clădiri, fără goluri între ele. Peisajul minunat al Umbriei, a cărei cîmpie se vede din Assisi într-o gradaţie infinită şi transparentă, aici îl rezumă cerul, de o limpezime care accentuează distincţia austeră şi subtilă a clădirilor de piatră. Marele palat municipal (unde e pinacoteca, admirabilă: de la sculpturi şi fragmente de tempera din sec. X, pînă la Perugino inclusiv) e curat gotic (ceea ce e rar în Italia), dar un gotic compact, fără multă dantelărie, care nu se desfăşoară vertical, ci orizontal. Oraşul oferă un decor ideal pentru un film cu subiect din

Trecento sau Quattrocento, elegant şi violent. Violența asta se simte şi acum, ascunsă în ziduri, dincolo de confortul ospitalier şi turistic.

La hotelul Brufani, cel mai bun din oraş, hotel de veche tradiție, foarte „1900", în care saloanele sînt în stil „Second Empire", cu aplicații de bronz, iar odăile, spațioase, sînt *calfeutrées* cu draperii grele şi mochete, paturile largi şi înalte avînd garnituri de alamă, iar noptierele, de asemeni înalte, lămpi de formă veche, cu *abat-Jourve*rde, am fost invitatul lui Umberto C., vechi prieten de pe vremea cînd era profesor la Institutul italian din Bucureşti. Acum e profesor de literatură la Universitatea din Roma şi se află la Perugia ca preşedinte al unei comisii de bacalaureat. Nu-1 văzusem din 1942, ultima oară la Sibiu. La Bucureşti, prin 1938-1940, venea des la noi în casă şi mi-1 amintesc tînăr, blond, cu ochi albaştri, nu prea înalt, impetuos şi spiritual, foarte vehement antimussolinian. Vorbea perfect franțuzeşte şi bine româneşte, ajunsese să cunoască literatura noastră pe degete. De atunci a fost mulți ani în Argentina şi e traducătorul în italiană al poeziilor lui Borges. Acum, la 56 de ani, e foarte bolnav de un astm cu efecte cardiace, vorbeşte cu efort şi nu poate umbla prea mult pe jos. A slăbit mult, a chelit complet şi a devenit mizantrop. în ciuda efortului pe care-1 face ca să vorbească (îl trec din cînd în cînd, brusc, nişte sudori vizibile lîngă ochi şi pe tîmple), a rămas extrem de spiritual şi pătrunzător. Umberto C., care nu numai că nu făcea caz de noblețea lui, dar nici nu o mărturisea, poartă acum un inel cu un blazon complicat şi magnific. îl credeam toscan (ceea ce e după mamă), dar aflu acum că după tată

e sicilian şi rudă cu Lampedusa; de altfel îmi dau acum seama că are tipul normand şi mi-1 închipui ca la el acasă în palatul Guiscarzilor din Palermo. Dar e evident că nu e snob, e şi prea mizantrop pentru asta şi prea retras; cred că afişarea noblețiii, fără aroganță, dar nu fără morgă, e la el acum un fel de a se distanța, un „patos al distanței" defensiv. E de altminteri într-adevăr „grand seigneur", ceea ce se simte şi în spiritul lui, şl în felul de a rîde, şi în curtoazia lui în acelaşi timjp familiară şi ceremonioasă.

Sosesc la Siracuza.

- 8 -

22 iulie, ora 14,45, Siracuza

Am făcut plajă şi baie în. mare, la un „Lido" la care am ajuns după un nu prea scurt drum cu un autobuz hodorogit şi mirosind a benzină. Tonomat, fotbal de masă, fel de fel de jocuri gălăgioase la care se înghesuie, zbiară şi se iau la trîntă o mulțime de băieți în slip, deloc frumoşi, sigur ignari, indubitabil cretini, în orice caz puşlamale. Plaja e înconjurată de cabine (bărbații de o parte, femeile de alta) şi de un fel de panouri, cu romburi colorate, de cel mai strigător la cer prost-gust. Nu te poți plimba pe malul mării decît pe segmentul dintre limitele ştrandului. Vremea e cam a ploaie. Abia aştept s - o şterg de aici. Autobuzul următor e abia peste o oră.

- 9 -

Siracuza, 22 iulie, ora 18,10

Am văzut, în fine, marele „teatro-greco" din Siracuza. Impresionant, într-adevăr, dar nu făcea să mă deranjez pînă aici. Dacă eram mai deştept, mă duceam la Agrigento şi la Taormina, dar acum e prea tîrziu, nu mai am nici timp, nici, pentru moment, destui bani. Ca oraş Siracuza e complet modern, în genul Bucureştii-Noi sau Balta-Albă. Am venit aici, după ce am tînjit o viață, atras de antichitatea şi frumusețea numelui „Siracuza", care mă făcea să visez: aveam în cap avatarurile politice ale lui Platón şi pe Arhimede. M-a costat cam scump superstiția mea clasicistă.

Acum, liînt de oboseală şi nemîncat (baia de mare de azi, de unde am tulit-o îndată ce am putut, m-a decavat: oribil şi scump), îți scriu stînd pe o piatră, la umbra unui chiparos, lîngă catacombele lui San Giovanni. E un colț plăcut, odihnitor şi parfumat, cu palmieri, flori, lumină de Sud. Aştept să se facă ora plecării.

- 10 -

22 iulie, ora 19

Draga mea, îți scriu din gară, unde am venit cu o oră şi mai bine înainte de plecarea trenului. Părăsesc Sicilia cu regret, dar Siracuza fără. Voi trece prin

Alexandru Paleologu

Catania, unde mi-ar fi plăcut să mă opresc de dragul unui pasagiu din *Craii de Curtea-Veche* în care Pantazi spune cum 1-a găzduit „în palatul său din Catania" şeful ramurii siciliene („zisă cu pardosul") a familiei lor. Dar poate că m-aş fi ars ca şi cu Siracuza.

- 11 -

Firenze, 1 august

Draga mea, ca şi mine ai citit destule despre Florenţa, ai văzut atîtea poze (plus ilustratele în culori pe care ţi le tot trimit de cînd sînt aici, mai multe pe zi), dar nu-ţi poţi închipui ce neverosimilă e realitatea lor materială. Toate lucrurile astea ilustre şi arhicunoscute există într-adevăr, le văd, le ating, le regăsesc în acelaşi loc de fiecare dată, mi au devenit imediat nespus de familiare, dar îmi par mult mai ireale decît în închipuirile şi visurile mele dinainte de a veni aici. Cel dintîi şoc pe care l-am avut, imediat după sosire şi după ce mi-am lăsat bagajul la hotelul de lîngă gară unde am descins („Albergo Sempione") a fost să dau, pe neaşteptate, după prima sută de paşi, de firidele ornamentate ale zidului care înconjoară biserica Santa Mana Novella. De atunci tot umblu căscînd gura prin străzile astea cu nume ca din *Lorenzaccio:* via Ginori, via Strozzi, Lungarno Corsini, Lungarno Soderini sau altele cu nume nu mai puţin superbe ca: via Guelfa, via Guicciardini, via Tornabuoni (şi via del Inferno !) şi mă pomenesc mereu cu aceeaşi surpriză în cîte una din pieţele astea ilustre cu edificiile care

le domină: Piazza Signoria, Piazza Duomo, Piazza Annunziata etc.

Impresia generală pe care mi-o face Florența este în primul rind una de mare familiaritate : întîlnirea de mai multe ori pe zi cu toate aceste monumente şi cam cu aceiaşi oameni, fie florentini, fie străini, pe care-i vezi aşezați pe treptele Domului sau ale Signoriei, sau pe Ponte Vecchio sprijiniți de parapet şi privind în zare pe Arno, relativa apropiere între ele a acestor aşa de glorioase şi accesibile locuri te fac să te simți foarte familiar cu tot şi cu toți. Nu te saluți cu nimeni (cel puțin eu care nu cunosc pe nimeni), dar îți zîmbeşti cu toată lumea. Aici amenitatea pare endemică. Florența te acceptă cu simplitate şi grație, aşa cum fac foarte marii aristocrați, liberi de trufie.

Alți călători n-au avut aceeaşi impresie. Maurras, mi se pare, scrie că palatele florentine îl resping pe străin cu zidurile lor impenetrabile şi rebarbative şi cu pumnul de fier al acelor suporturi forjate în care odinioară se fixau masalale. Dar impresia asta, care e de altfel sensibil amendată prin frumusețe, se topeşte sub dulceața cerului în a cărui zare diafană culoarea roşie a acoperişurilor se irizează.

Un sentiment înrudit cu dezamăgirea mi 1-a dat statuia celebră din Capela Medicis făcută de Michelangelo pe mormîntul lui Lorenzo al II-lea, duce de Urbino *(II pensieroso,* care i-a inspirat lui Milton un poem cu acest titlu). Judecînd după fotografii o credeam splendidă, dar e mult mai mică decît mi-o închipuiam: la proporțiile astea liliputane aerul viril şi de o nobilă melancolie al ducelui pare cam derizoriu. De altfel Capela Medicis în totalitatea ei mi-a displăcut în mod hotărît.

Eu am ales după prima zi de căscat gura prin Florența, trei locuri de pelerinaj perpetuu : Piața Annunziata, Piața Signoria şi sala nr. 1 din Galeria Uffizi, mai precis tabloul nr. 1 din acea sală : *Madona cu îngerii* a lui Cimabue. Astea trei sînt frumusețea maximă, absolută, ca şi cele mai fericite statui sau temple greceşti. Domul, fără discuție, e una din cele mai miraculoase splendori ale lumii, dar tocmai din cauza asta e incredibil şi trebuie să-l înconjuri ca să-l vezi şi să-l crezi, înconjurul acesta e o adevărată călătorie inițiatică în etape şi sinuozități, ce-ți revelă treptat cîte un secret. Piețele Annunziata şi Signoria sînt însă la scară umană, mai exact la scara cetății şi te fac să înțelegi că rangul uman e în raport cu demnitatea şi frumusețea cetății.

Cît despre Madona lui Cimabue declar că e cea mai frumoasă pictură din lume şi ar putea fi unica : splendoarea splendorilor. E de o claritate, o siguranță, o inteligență şi o rigoare inegalate. Grandoarea monumentală şi absolutul ei nu țin de prodigiu, adică de virtuozitate şi performanță, ci de divinitatea rațiunii. Nu mă satur s-o privesc, primul meu drum în fiecare dimineață e la ea; privind-o am sentimentul contemplării esențelor. Imperceptibil, de la capodopera asta cu nr. 1 din sala nr. 1 a Uffiziilor, pictura începe să decadă. Madona lui Duccio, care-i vis-à-vis, e tot sublimă, dar cu o nuanță parcă mai puțin ; a lui Giotto, care e pe panoul din centru, îi e evident inferioară. Dar toate sălile aşa-numiților „primitivi" pînă la Botticelli inclusiv sînt o lume de figuri auguste, fără magnificențe şi seducții impure, ci numai inteligență şi sentiment.

în fiecare seară, obosit de plimbare şi covârşit de atîta frumusețe, stau pe treptele Signoriei, de preferință cît mai aproape de fîntîna lui Ammanati, ca din cînd în cînd să mă stropească, şi privesc Loggia, statuile şi oamenii, în short sau în blue-jeans sumeşi deasupra gleznelor, îmi contemplu cu exaltare picioarele goale şi pline de praf, cu tălpile bătătorite şi îndurerate de atîta umblet (şi de pietrişul colțuros din grădinile Boboli; între paranteze fie spus, Palazzo Pitti nu-mi place): umblu tot timpul desculț, ca mulți alți turişti (nu numai *hippies),* mai ales femei, dar şi destui bărbați, între care unul bătrin, cu pipă şi barbişon alb, semănînd foarte bine cu Victor Francen. Umblu aşa, *solus, pauper, nudus,* ca un pelerin, cu senzația unei perfecte libertăți. Cînd ne plimbăm aşa prin Bucureşti, noi doi care nici nu mai sîntem tocmai tineri, voluptatea noastră e clandestină şi are o savoare ancilară, sau e, din contră, sfidătoare şi paradoxală. Dar aici (unde vreau mult de tot să venim împreună) lucrul ăsta e firesc şi pot zice clasic: ține de stilul civilizației mediteraneene : e peripatetic sau franciscan. Acum înțeleg foarte bine ce însemna pentru apostoli „spălarea picioarelor" (cu apă rece, desigur) şi nu-ți mai spun, căci cunoşti şi tu senzația asta, ce norocos deliciu e să dau în vagabondajul meu de caldarîm stropit şi să-mi privesc înapoi urmele tălpilor goale !

Pe treptele Signoriei vin să se aşeze seara tot soiul de pietoni: un domn în vîrstă, foarte distins, cu fason de magistrat, vine in fiecare seară, îşi pune pălăria lingă « I pe ziar .şl sla cu b.ubla sprljlnltA_____" împreunate pe măciulia de M[1]1-
uii pftr alb sl>

că e foarte atent şi interesat (ca şi mine) de spectacolul străzii. Acum vreo două seri, tot acolo, o fată încîntătoare cu ochi verzi şi păr arămiu strins la spate într-o torsadă care-i descoperea gîtul subțirel şi grațios (desculță şi ea, bineînțeles) stătea rezemată de trepte şi cînta acompaniindu-se la ghitară o romanță englezească nesfîrşit de dulce şi sentimentală ; mîngîindu-i gîtul şi spatele o privea tandru şi protector un fel de zeu nordic cu barbă de aur şi ochi albaştri. Eu mă gîndeam la tine şi în gînd te priveam tot aşa, măcar că tu nu ştii să cînți şi că nici eu nu am barbă (care în tot cazul n-ar fi de aur!)

Uneori se organizează spontan coruri, ca ieri seară cînd printre oameni diverşi, femei bătrîne, *hippies,* cetățeni simpli sau distinşi (era şi domnul acela în vîrstă, magistratul cu baston) mai cînta cu multă pasiune şi ştiință un colonel în uniformă elegantă (gris, cum le au militarii italieni); s-au cîntat, între altele, bucăți corale de Palestrina sub conducerea colonelului şi cu participarea vizibil mulțumită a magistratului.

Mai vin acolo şi matroane florentine, cîte trei sau patru în grup, şi se apucă să sporovăiască în limba lor scandalos de frumoasă ; aşezate pe trepte îşi scot şi ele pantofii, dezgolindu-şi picioarele umflate, cu degete groase (şi monturi).

De ce n-aş termina pe imaginea asta ?

Am o alta, ipotetică, mult mai frumoasă: noi doi, aici, împreună („insieme", aşa se spune pe italieneşte).

A.

Portretul artistului la bătrînețe

Intre 7 şi 10 ani eram în ochii bunicii mele un copil minune : pictor şi scriitor, adică un specimen de *uomo universale.* Scriam romane de aventuri, poezii, proză didactică şi morală (gen în care mai scriu şi acum), pamflete (nu eram deloc indiferent la treburile politice şi scoteam chiar un ziar pe care-1 trăgeam la şapirograf). Bunica mea, care mă admira nelimitat, îmi lega somptuos în piele scrierile, îmi încadra de asemenea foarte frumos tablourile (tot ea îmi cumpărase maşina de scris şi şapirograful) şi îmi întreținea gloria printre rude şi prieteni ai familiei care, politicoşi, încuviințau elogiile îngăduindu-şi cel mult nişte zîmbete echivoce şi nişte tachinării ce-mi puneau la încercare atît încrederea în propriul meu geniu, cît şi buna creştere. Mulți ani după moartea bunicii am găsit într-un cufăr operele mele literare strînse cu grijă de ea, Dumnezeu s-o ierte, în ciuda legăturilor superbe, le-am pus pe toate pe foc ; sper să nu-mi fi scăpat vreuna.

De pictat pictam în acuarelă sau pastel, de preferință marine (vapoare sau chiar corăbii cu pînze,

fie în larg, pe furtună, fie la țărm ; îmi plăceau foarte mult instalațiile portuare pe care le vedeam în fiecare vară la Constanta şi plasam în peisaj de obicei şi cîte un minaret) dar pictam şi natură moartă, flori, chiar şi portrete (imaginare).

Bunica mea era foarte risipitoare şi nu prea înțelegea că exproprierea, devalorizările şi crizele de după război (primul) nu-i mai permiteau trena de viață dinainte. I se părea că se restrînsese peste măsură mutîndu-se într-un apartament cam întunecos din pasajul „Imobiliara", pentru care plătea o chirie enormă. Invita de mai multe ori pe săptămînă lume la dejun şi se ocupa tot timpul cu diferite cadouri pe care le făcea în dreapta şi în stînga, cu toate ocaziile şi chiar fără (iar eu eram principalul şi permanentul beneficiar al generozității ei). Fusese foarte frumoasă şi se mai vedea : era nespus de bună şi naivă şi avea mereu un surîs plin de amenitate. Printre musafirii obişnuiți era o rudă a ei, mult mai în vîrstă, pe care o numeam Tante Aline, o cucoană în genul prințesei Anna Mihailovna Drubeţkaia din *Război şi pace.* Era o boieroaică foarte scăpătată, dar de neam maire, care-şi învingea umilințele prin morgă şi sarcasm. Uscată şi pudrată la deznădejde, purta totdeauna pe gît o „guimpe" de dantelă veche, pe cap pălărie cu voaletă şi cu multe anexe : păsări, flori şi fructe artificiale şi niciodată nu-i lipsea un *face-à-main.* Era o femeie cultă ; lecturile ei, din care nu rareori cita foarte *à-propos,* erau Sully-Prudhomme, Henri de Régnier, Edmond Rostand, Lamartine, Haraucourt, Dumas-fils, D'Annunzio, Paul Bourget, Gyp, d'Esparbès etc. Fiul acestei cucoane era un domn cu o barbă mare albă, superbă, foarte distins, mare jucător de cărți Şi om

de spirit, pe eare-1 numea „oncle Pascal". Nu prea ştiu din ce trăia, dar reuşea să-şi disimuleze penuria cu demnitate şi grație, făcînd față perfect obligațiilor mondene şi celor de club. Era foarte bun prieten cu pictorul Pallady, căruia Tante Aline îi spunea „mon petit Toto" şi care la rîndul lui, bineînțeles, o trata cu toată deferența.

Pallady locuia atunci la Paris şi venea la Bucureşti din doi în doi ani pentru a-şi expune tablourile. în 1927 a deschis o expoziție în sala „Ileana", adică la „Cartea Românească". Bunica mea şi Tante Aline au complotat între ele să-i arate lui Pallady *„les peintures du petit, qui sont remarquables pour son âge"* şi chiar să i-1 prezinte pe acest „petit" ca pe un viitor confrate. Bineînțeles ceea ce vroiau ele (fără a se îndoi de succes) era să obțină de la Pallady o recunoaştere expresă a talentului meu (cu toate că pictura lui nu o apreciau deloc ; din contră., le oripila: *„il peint des femmes horribles, avec la chair violette et pourrie et avec des yeux bigles*"). Dar deşi nu-i apreciau pictura şi nici *„son fichu caractère",* țineau la părerea lui, care, credeau ele, nu putea fi decît favorabilă (*„il est tout de même un monsieur et un homme d'esprit' ;* mă întreb şi azi de ce asemenea însuşiri ar fi avut drept consecință prețuirea picturii mele).

Aşadar, într-o după-amiază de februarie sau martie am fost îmbrăcat în haine de catifea cu guler şi manşete de dantelă, încălțat cu ciorapi albi trei-sferturi şi pantofi de lac cu buclă şi, ascunzîndu-mi-se sub un paltonaş cu carouri frumosul costum pe care Pallady nu avea să-1 vadă niciodată, punîndu-mi-se pe cap o beretă cu panglici şi sub braț mapa cu capodoperele mele, am pornit, între cele două venerabile cucoane,

la „Cartea Românească". Pe drum, Tante Aline mi-a recomandat stăruitor să mă adresez pictorului cu formula *„Mustre maître*". Eu m-am arătat de acord dar, deşi amîndouă doamnele au reiterat cît a ținut drumul această recomandare explicîndu-mi importanța şi prețioasele efecte ale formulei, eram decis să nu-i spun aşa.

La expoziție, Pallady a venit în întîmpinarea noastră, le-a salutat pe cucoane cu o politețe spectaculoasă (şi-a scos chiar pălăria, ceea ce nu obişnuia să facă), le-a poftit pe o canapea şi a început o conversație aleasă pe care Tante Aline a dirijat-o foarte abil aducînd încetul cu încetul vorba la tema vocației şi a precocității talentului. Cînd în sfîrşit am fost pomenit în discuție ca exemplu (*„cejeune rapin!'),* Pallady, care nu-mi prea dăduse atenție, m-a privit brusc, dînd din cap scrutător. Era momentul să încep cu *„Mustre maître",* dar am păstrat o tăcere încăpățînată, deşi doamnele se uitau la mine fix şi persuasiv. Punîndu-i-se în față mapa cu picturile mele, Pallady a început să le considere una cîte una, nespunînd nimic. Apoi m-a întrebat dacă desenez după model; i-am spus că nu, ci din imaginație; a dat iar din cap. Deşi mă trata cu răceală, mi-a plăcut că nu-mi vorbea maimuțărindu-se îngăduitor şi amuzat, cum făceau de obicei oamenii mari; îmi spunea „uous" : *„ Je uous parle comme ă une grande persomxe".*

în fine, verdictul, departe de cel scontat de cele două cucoane : într-adevăr, pentru vîrsta lui, băiatul face lucruri reuşite, dar nu e un talent ce se va confirma mai tîrziu. în genere în pictură nu e ca în muzică, unde talentul se manifestă precoce; din contră, marii pictori îşi descoperă vocația mai tîrziu,

nu în copilărie. *„Et puis il faut beaucoup de travail, surtout d'après modèle, il ne suffit pas de peindre de chic." Bref,* partida era pierdută, talentul meu nu fusese omologat. Pallady a dus apoi o conversație politicoasă şi cele două cucoane, care-i răspundeau zîmbitoare şi înțepate, în timp ce eu mă învîrteam prin expoziție, formîndu-mi la rîndul meu o părere şi mai defavorabilă despre acest *„illustre maître"* decît el despre mine : habar n-avea să deseneze ca lumea o masă sau un scaun. La plecare ne-a condus pînă la birjă, şi-a luat rămas bun de la cucoane în cel mai reverențios mod cu putință, iar mie mi-a dat mîna zicîndu-mi : „Au *revoir, mon ami'.*

De atunci, de cîte ori se vorbea de Pallady în casa bunicii mele nu numai că i se contesta (ca şi înainte de altfel, însă mult mai ritos) orice umbră de talent, dar şi cea mai vagă pricepere în artă ; se pomenea regulat *„sonfichu caractère",* Tante Aline adăugind de obicei că *„malgré le genre qu'il donne, il demeure au fond un galant homme" ;* uneori însă, cînd se afla de cîte o ieşire de-a lui mai arțăgoasă (căci acestea nu erau deloc rare), se găsea totdeauna cineva să spună : *„Quand il s'agit d'être mufle il n'y va point par quatre chemins".* în paranteză amintesc aici o replică de-a lui, dată după mulți ani, în timpul celui de al doilea război, în sala de joc de la Automobil-Club, unui baron bucureştean, foarte mic de statură dar foart r bățos şi cu mutra stropşită de obrăznicie : *„Mon cher, je trouve que vous abusez de votre taille".* Pallady făcuse ani de zile box şi scrimă şi ar fi putui orie nul vida un diferend, dar se mulțumea cu replici r:nri|in

Fapt e că am fost foarte ocării <lc .mnmltiui cucoanele fiindcă nu voisem să spun *..illir lu- mnili* •

Bunica mea, care regreta că nu folosisem prilejul de a arăta cît de frumos ştiu să mă exprim, dar care nu mai era aşa de înclinată să-i acorde lui Pallady, chiar şi numai de etichetă, calitatea presupusă de acea formulă, încerca să-mi pună carența în seama timidității, dar Tante Aline era mai severă : „Ta, *ta, ta, mais* non, *mais non, je te dis qu'il est buté comme un mulet, ce garçon"*. în cele din urmă le-am pus întrebarea, pe care o socoteam de elementar bun-simț şi fără replică, de ce să dau un asemenea titlu cuiva care nu ştie să deseneze ca lumea şi pictează anapoda ? Ce credeți că mi-au răspuns? Şi nu Tante Aline, care „ținea cu el", ci chiar bunică-mea? *„Des gens qui* s'y *connaissent font mine de le prendre au sérieux et même les journaux commencent à le considérer"*.

Amîndouă bătrînele doamne muriseră de mult, la vîrste foarte înaintate, cînd am avut dovada că nu greşisem în încăpățînarea mea. Prin 1965 sau 66 am citit în *Contemporanul* o scrisoare a cuiva care relata cum, cu ani în urmă, văzîndu-1 pe Pallady aşezat pe o bancă în Grădina Icoanei şi desenînd într-un carnet de schițe, s-a apropiat, a cerut permisiunea să se aşeze şi a intrat în vorbă. Pallady s-a arătat foarte prietenos, deloc arogant şi ciufut, cum îi mersese vestea, şi i-a permis chiar să se uite în carnetul de schițe. La un moment dat, copleşit de atîta simplitate şi gentilețe din partea celebrului pictor, i s-a adresat cu „maestre". Pallady s-a oțărit brusc, 1-a privit deodată ca de la o mie de mile marine, apoi s-a sculat, şi-a luat catrafusele şi a plecat fără vorbă, lă.sîndu-1 cu gura căscată. în ziua următoare, în acelaşi loc (omul trecea zilnic prin grădina aceea) 1-a zărit de departe pe Pallady apropiindu-se cu un zîmbetjenat

şi avînd aerul că aşteptase acolo anume : „Domnule, - i-a spus cînd a ajuns aproape - iartă-mi te rog impolitețea de ieri, am un caracter imposibil, dar e mai tare decît mine : nu pot suporta să mi se spună «maestre»!" N-am mai putut avea satisfacția de a le arăta celor două bătrîne cum îmi ieşise dreptatea; poate pe lumea cealaltă ! Dar mă gîndesc cu groază şi acum la ce încercare aş fi pus buna creştere a lui Pallady sau la ce le-aş fi expus pe cele două venerabile doamne dacă le-aş fi urmat îndemnul zicîndu-i *„Mustre maître" !*

Din acel an 1927 nu l-am mai văzut pe Pallady decît începînd din 1935, din doi în doi ani, la expozițiile lui de la Ateneu. Nu mai eram de mult pictor, dar devenisem critic de artă. Mă pasiona pictura şi scrisesem în revista liceului cîteva articole despre cîțiva pictori moderni francezi şi români, iar în 1938, fiind în clasa a opta, am făcut cîtva timp cronica plastică la *Universul literar.* în 1939, student la Drept, publicasem în *Gîndirea* un articol despre Luchian şi diferite cronici plastice prin alte reviste mai obscure. Părerea mea despre pictura lui Pallady se amendase radical, îl socoteam (cum îl socot şi azi) cel mai mare pictor român, ținînd seama şi de Grigorescu, şi de Andreescu, şi de Luchian, şi de Pătraşcu. Faptul că nu s-a impus în Franța şi că cei de acolo nu vedeau în el decît un palid emul al lui Matisse mă făcea să zic, cum zic şi acum: cu atît mal rău pentru ei! în esen(a interioară a picturii lui, Pallady se deosebeşte funda mental de Matisse, cum se deosebea şi de Marqucl m perioada gris, cînd picta, ca şi acesta, cheiuri şi c-olțin I pariziene. Pallady e, cum am scris în 1942, „un pU Im al sațietății intelectuale", plin de reziduui I llvn ii

plin de Baudelaire şi de Mallarmé : *„La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres".* Nu are nimic din exuberanța matinală şi vitalistă a lui Matisse. Are într-adevăr comun cu Matisse ştiința ritmurilor şi a organizării suprafețelor pictate şi marea concepție murală, adică bidimensională, *scriptică,* a picturii. Dar în esență e diametral opus lui Matisse : pictura lui Pallady e de o savantă melancolie, încărcată de trecut. Parisul lui reprezintă o opțiune românească şi, poate, mai exact, moldovenească ; e un Paris al răgazului, al reveriei, al lecturii şi al rentelor de acasă, în franci aur. Aceşti „franci aur" (le dau mai ales un înțeles simbolic, căci după 1918 au devenit monedă fiduciară) însemnau emanciparea față de pămînt, de familie, de biografie ; emancipare, adică distanță, nu ruptură. Pallady ducea în Paris o existență meditativă, laborioasă şi solitară, ca artiştii şi cărturarii veacului al XII-lea. Solitudine nu lipsită de pasiuni : cîteva prietenii ale inteligenței, o iubire a inimii şi a simțurilor sublimată în artă. Disputele lui cu Matisse despre desen şi culoare aveau ceva din disputa universaliilor. Trăia ca un bătrîn student în Parisul medieval. Cel puțin tot atît cît cu a lui Matisse, ca limbaj plastic şi incomparabil mai mult ca stil şi formă de spirit seamănă pictura lui Pallady cu frescele din naosul bisericii Sf. Nicolae Popăuți de la Botoşani. La rîndul lor, aceste picturi murale moldoveneşti din secolul al XV-lea au dincolo de tradiția bizantină (cu care legătura lor e cît se poate de laxă) ceva foarte francez, aş zice : franco-burgund din aceeaşi epocă. Nu ştiu dacă Pallady le cunoştea şi nu are prea multă importanță chestiunea aceasta. Esențială este suprapunerea peste secole a unor afinități structurale, a unei *forma mentis.*

Germenii acestor gînduri despre Pallady începuseră să încolțească în mine înainte de expoziția lui din 1937, care a însemnat un eveniment în viața mea. (Tot atît de mult au însemnat pentru mine, sporindu-mi entuziasmul, expoziția din 1940 şi retrospectiva din 1956). în 1942 am scris o mică *Nota despre Th. Pallady,* apărută în *Universul literar,* în care cu un exces juvenil (ca să nu zic altfel) mă repezeam cu toroipanul în Jacques Lassaigne pentru o divergență de opinie; nu mai puțin însă, în acea scurtă notă formulam pentru prima dată deosebirea funciară dintre Matisse şi Pallady.

îl vedeam pe Pallady în expozițiile lui, îl vedeam des şi pe stradă (după 1940, cînd a rămas în țară). Deşi era amic cu tatăl meu şi aveam destule relații comune, nu am făcut nimic pentru a-i fi prezentat. Nu doream cîtuşi de puțin să-i amintesc prima noastră întîlnire din 1927 ; în cazul că aş fi ajuns să am relații cu el, nu aş fi vrut deloc să poată identifica în mine pe acel domn Goe artist ce-i fusese înfățişat atunci cu atîta ceremonie. Dar nu țineam de fel să mă cunoască; gîndul că m-ar măsura cu privirea lui sfidătoare şi mi-ar cîntări în sinea lui primele cuvinte mă intimida îngrozitor. Aş fi bîiguit probabil cine ştie ce neisprăvit de paradox pe care el l-ar fi lăsat să cadă ca o băşică dezumflată, zicîndu-şi că sînt un *blanc-bec* pretențios şi nerod. Ştiam lipsa lui de credit intelectual pentru tinerii „de familie". Nu doream raporturi personale cu el. Cred şi azi că nu are rost să cauți cu dinadinsul asemenea raporturi cu oamenii pe care-i admiri nu fiindcă te-ar dezamăgi în intimitate (asta e o prostie) şi nici fiindcă te-ar copleşi superioritatea lor (altă prostie). Dar dacă le admiri opera ce-ți trebuie restul?

Pallady inspira antipatie şi teamă din cauza acelui „*Jichu caractère*" care-1 făcea intolerant cu mediocritatea, cu fandoselile şi cu mofturile. Era ciufut şi dezagreabil cînd prostia se lehăia din cale afară, dar aceiaşi imbecili care-1 țineau de rău erau flatați la culme dacă în momente de bună dispoziție le acorda atenție şi le vorbea amical. Era un *grand seigneur* înțelept ca Diogene şi binecrescut ca Regele-Soare. Delicatețea profundă, secretă şi severă a sufletului său a fost dezvăluită prin publicarea postumă ajurnalului pe care 1-a ținut după întoarcerea în țară, în special în 1941. Mă fascinau fasonul lui, barba lui de filosof grec şi costumul nu atît anacronic, cît atemporal, nu ciudat, dar singular, mereu acelaşi (varia numai haina largă de şiac, uneori gri, alteori cărămizie), bun la toate ocaziile ca o rasă monahală. Ca un privilegiu ducal, avea obiceiul să-şi păstreze pe cap pălăria, neagră sau gris, cu boruri mari, care-i augmenta saluturile cu o gamă întreagă de nuanțe ceremonioase. Pallady opunea deşertăciunilor lumii un dandysm al austerității. Traiul lui, meditativ, laborios şi solitar, redus la foarte puțin ca nevoi materiale, dar oferindu-şi luxul independenței absolute, nu era, pe de altă parte, lipsit de gustul sociabilității. Accepta invitații, mergea în localuri, circula în oraş. îşi avea timpul împărțit în două: cînd îşi încheia partea din zi consacrată picturii, plimbărilor singuratice, reveriei şi vieții intime, concéda „societății" momentele de relaxare. Seara lua masa în oraş sau la Automobil-Club, unde nu ocolea sala de joc. Dar mesele de prinz făceau parte din timpul lui de lucru şi de gîndire, avînd totdeauna la îndemînă carnetul de schițe. Dejuna de obicei la Jockey-Club, singur la

o anumită măsuță mai retrasă din sufrageria pentru invitați (în cea rezervată exclusiv membrilor era o singură masă mare, ca în familiile numeroase). Nimeni nu-şi permitea să se aşeze la masa lui Pallady. Unii poate chiar din respect pentru singurătatea îngîndurată a artistului, alții din pretinsă şi ironică înțelegere pentru ceea ce numeau „ses *lubies",* de fapt de frica privirii lui țintuitoare şi a vreunei vorbe usturătoare.

în primăvara lui 1946, „Căminul artei" a organizat un ciclu de conferințe, la Fundația universitară, despre pictura română modernă. Datorită micului meu articol din 1942, care nu rămăsese fără oarecare ecou (dar de care cel în cauză nu aflase), organizatorii acelor conferințe mi-au propus mie să vorbesc despre Pallady. Am acceptat, fireşte, cu entuziasm, dar nu fără aprehensiuni: nu vorbisem niciodată în public. Mi-am pregătit conferința ca şi cum ar fi fost o teză de doctorat: jucam o carte mare.

Cînd a auzit Pallady că un june fără altă notorietate decît mondenă va vorbi în public despre el, a fost cuprins de spaimă. Mi-a trimis emisari dintre cunoştințele comune ca să mă facă să renunț. (Tatălui meu însă nu i-a spus nimic.) Văzînd că nu mă las, mi-a trimis vorbă că ar dori neapărat să mă întîlnească înainte de conferință şi că mă aşteaptă, după 6 seara, cînd vreau, dar cît mai curînd, la Automobil-Club. Bineînțeles că m-am dus, nu puteam face altfel. Cu destulă emoție, căci îmi dădeam seama că mă supun unui examen al cărui rezultat nu era previzibil, dar hotărît să nu mă las în nici un caz disuadat, am intrat în frumoasa clădire de pe strada Ştirbey-Vodă, unde era clubul. în definitiv, deşi alarma lui Pallady venea dintr-o prezumție nu tocmai măgulitoare pentru

mine, el, omul celebru, admirat, respectat şi temut, era cel care voise să mă vadă. M-a primit într-un salon cu perdele de catifea vişinie, fotolii de piele şi două tablouri de Grigorescu pe pereți, scuzîndu-se de prezența acestor *„croûtes"* (nu-i plăcea deloc Grigorescu şi de cîte ori se afla undeva unde erau tablouri de el se plasa ostentativ cu spatele la ele). Pe urmă m-a întrebat dacă am mai vorbit în public, de ce vreau să vorbesc tocmai despre el, cîți ani am etc., adăugînd că el are peste 70 de ani şi nu i-a trecut niciodată prin minte să țină o conferință. Eu i-am întors-o *„Vous n'êtes pas conférencier, tandis que moi je le suis".* El: *„Mais vous venez justement de dire que vous n'avez jamais pris la parole devant un auditoire..."*

Eu, du *tac-au-tac : „Rfaut bien commencer..."* Vazînd că nu e chip să mă înduplece m-a întrebat cam ce am de gînd să spun. M-am descurcat destul de bine, vorbindu-i de critica plastică a lui André Lhôte (pe care o prețuia mult de tot), a lui René Huyghe şi Eugenio d'Ors, vorbindu-i de Matisse, de Braque, de Cézanne etc. într-un fel îl îmblînzisem. I-am mai spus că, în tot cazul, dacă mă voi face de ris asta nu mă va privi decît pe mine şi nu văd în ce măsură îl poate atinge pe el. *„Oh ! Il ne s'agit pas de ça, d'ailleurs je crois que vous ne vous en tirerez pas mal.."* mi-a răspuns, dar nu părea sută la sută liniştit. I-am promis că îi voi trimite textul conferinței (eram hotărît să vorbesc liber, căci conferințele citite sînt de obicei plicticoase, dar pentru orice eventualitate, neştiind cum îmi va veni, pusesem totul pe hîrtie). Textul i l-am trimis într-adevăr, dar după conferință, ca să nu-mi poată cere vreo modificare ; îl am şi azi, adnotat cu creionul pe margine de Pallady.

La conferință, Pallady nu a venit, dar şi-a trimis cîțiva „observatori" pe care i-am reperat în sală şi care mă urmăreau cu vizibilă şi binevoitoare emoție. Erau cîțiva membri de la Jockey-Club, prieteni şi de ai tatălui meu, pe care-i cunoşteam bine ; printre ei erau pictorii Jean Steriadi şi H. Catargi. Conferința mea a ieşit nesperat de bine, pot zice că a fost ce se cheamă „un succes", dar textul ei, pe care l-am recitit de curînd, nu l-aş publica acum nici de frică. Cu proiecții cu tot am vorbit aproape două ore, adică pînă la opt seara, timp în care, am aflat pe urmă, Pallady se plimba prin sălile Jockey-Clubului ca un leu în cuşcă, aşteptîndu-şi observatorii încă de pe la şapte după socoteala lui, din ce în ce mal neliniştit că nu veneau. (Jockey-Club era la doi paşi de Fundație.) în cele din urmă au început pe rînd să sosească, raportîndu-i că totul a fost foarte bine, că nu l-am făcut de rîs, că dimpotrivă etc. De atunci am intrat în grațiile lui Pallady: cînd mă întîlnea pe stradă se oprea să stea de vorbă, de asemeni cînd ne întîlneam în vreo expoziție sau se nimerea să fim invitați undeva împreună, discuta cu mine pictură, literatură şi chiar cancanuri. îmi arăta cu multă plăcere, scoțîndu-le cu grijă din buzunarul jiletcii, ceasornicele din colecția lui pe care le lua la purtare. Avea o colecție de ceasornice vechi, de aur, cu miniaturi pe capace (țin minte unul cu chipul lui Napoleon, de Isabey, altele şi mai frumoase, din secolul al XVIII-lea, cu scene pastorale). Avea şi bastoane de preț ; posed şi eu unul din ele cu un cap de cîine sculptat în fildeş pe care-l dăduse lui „oncle Pascal".

Aşadar partida pe care o pierdusem în 1927 ca pictor o cîştigasem în 1946 ca critic de artă. Dar nu

pentru multă vreme, căci la sfîrşitul aceluiaşi an am comis o gafă ireparabilă,. Trebuia să țin, tot la Fundație şi tot într-un ciclu organizat de „Căminul artei", altă conferință, de astă dată despre Ingres. Chiar în ziua conferinței mă întîlnesc cu Pallady. Văzuse afişele şi mă felicita pentru subiect : „Ingres e un mare artist, sper că n-ai să-l pui mai jos decît Delacroix, cum fac aproape toți". I-am spus că nu, desigur, dar că voi spune altceva. Anume : pictura românească modernă s-a dezvoltat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea în urma şcolii de la Barbizon şi apoi a impresionismului, în care era prezent spiritul lui Delacroix, dar al lui Ingres lipseşte cu totul. Singurul pictor român care, prin caracterul intelectual al compoziției şi prin disciplina desenului are o afinitate cu spiritul lui Ingres este el, Pallady. „Mon *cher, très cher ami ! Vous venez d'énoncer une vérité profonde que nul n'a su voir jusqu'ici !"* mi-a răspuns Pallady aproape îmbrățişîndu-mă. Devenise de o bună dispoziție exultantă. Glumea, ridea, mă trata *„en copain".* La un moment dat îmi spune (era ora prînzului) : *„Quefaites-vous à déjeuner ? Ne voulez-vous pas venir au cercle ? "* (adică la Jockey ; între timp devenisem şi eu membru al clubului). Fără să-mi dau pe moment seama de imensitatea onoarei pe care mi-o făcea şi fiindcă acasă aveam la dejun un iepure pe care ni-l trimisese un prieten vînător, m-am scuzat sub pretextul conferinței. I-am răspuns că va fi oricînd în altă zi o mare plăcere pentru mine. Privirea şi atitudinea lui Pallady au exprimat brusc nu atît iritație, cît o mare tristețe. „Oui, *oui, je comprends, je comprends très bien"...* A plecat strîngîndu-mi lung mîna şi de atunci, cînd ne mai întîlneam, răspundea ca un muşchetar

la salut, dar nu se mai oprea. Dacă ar fi bănuit el, care era vegetarian, pentru ce motiv am declinat propunerea lui, pe cît de nemaipomenită, pe atît de spontană! Am mai făcut, bineînțeles, şi alte prostii în viață, dar asta e una din cele pe care nu mi le voi ierta niciodată.

Cuprins

îndrăzneala de a fi banal 7
Tehnica paradoxului 7
Bunul-simț ca paradox 8
Valorile consacrate şi iconoclaştii 11
Iconoclaştii şi valorile consacrate 12
Duelul lui Descartes 14
„Inteligența normală" 15
Umor şi mizantropie 16
Cărturari şi intelectuali 18
Scepticism, dogmatism, sofistică 20
Elogiul gafei 22
A fi distrat 22
Istoria şi optimismul 23
Cinismul şi morala 23
Exercițiu sofistic 24
Despre modestie 26
Despre exagerare 27
Lauda de sine 28
Curaj şi ezitare 28

Despre bărbăție 29
Literatura polițistă 30
De la Amadis la James Bond 34
Originea picarescului 35
în jurul lui Don Quijote 35
Despre turcire şi neturcire 36
Spiritul muntenesc 37
Limbă şi filosofie engleză 39
De la complicat la simplu 39
Sofiştii 40
Chipul lui Caragiale 43
Filosofia lui Caragiale 45
Glosa folclorică 48
Cui îi e frică de adevăr ? 50
Şcoala melancoliei 53
Sentimentul trecutului 54
A fi raționalist 57
Contrariul prostiei 60
Snobism etc 63
Mitomanie şi minciună 66
Imitație şi valoare 67
Supralicitarea poeziei şi clişeul originalității 69
Despre căutarea (şi găsirea) absolutului 71
Vălul Penelopei 74
Falsa antinomie 77

Misoginia ... 80
Femeia şi filosofia sau cazul lui Camil Petrescu ... 82
De amore (I) ... 85
De amore (II) ... 89
Don Juan ... 91
Lectura ... 96
Despre frivolitate ... 99
„La mijloc de rău şi bun" ... 100
Despre lene ... 101
Un apărător al civilizației ... 104
Rousseau contra Caliban ... 107
Caliban travestit ... 109
Conversația ca artă ... 113
Don Juan altfel văzut ... 116
Cît sentiment, atîta inteligență ... 118
Despre mulțumirea de sine ... 121
Ritmurile elementare ... 124
Civilizația pietonului ... 127

II

Filosofia lui Sadoveanu ... 133
Balzac ... 142
Sainte-Beuve sau gustul criticii ... 152
1 152
2 156

●

Venera şi Madonă 160
Gestul lui Gheorghidiu 166
De te fabula narratur* 170

III

Scrisori din Italia 177
Portretul artistului la bătrînețe 203

Au apărut:

Alexandru Paleologu - *Bunul-simț ca paradox*
Alexandru George - *Marele Alpha*
Mircea Mihăieş - *De veghe în oglindă*

în pregătire:

Vasile Popovici - *Rimbaud*

www.polirom.ro

Redactor: Mădălina Ghiu
Coperta: Angela Rotaru-Serbenco
Tehnoredactor: Luminița Modoranu

Bun de tipar: octombrie 2005. Apărut: 2005
Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 • P.O. Box 266
700506, Iaşi, Tel. & Fax (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11;
(0232)21.74.40 (difuzare); E-mail: office@polirom.ro
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33,
O.P. 37 • P.O. Box 1-728, 030174
Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: office.bucuresti@polirom.ro

Tipografia S.C. MEDIAPRINT S.R.L.
str. Bucureşti, nr. 254-256, Călăraşi, 9100058
tel. (0242)31.12.95, fax. (0242)31.12.95

Contravaloarea timbrului literar se depune în contul
Uniunii Scriitorilor din România
Nr. R044RNCB5101000001710001 BCR UNIREA